

Die Märchen Clemens Brentano's.

Von

Dr H. Cardauns.



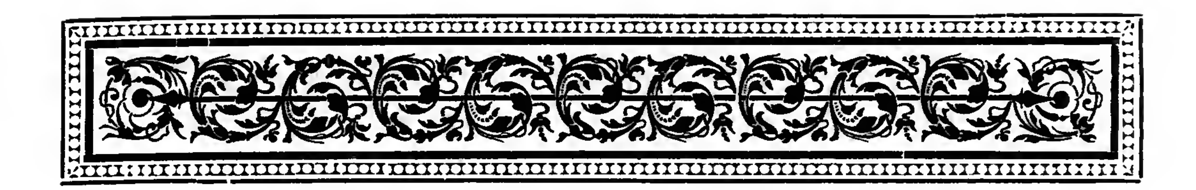
Köln, 1895.

Commissions-Verlag und Druck von J. P. Bachem.



Inhalts-Uebersicht.





Vorbemerkung.

Die Märchen Clemens Brentano's haben das Schicksal des Mannes getheilt, der sie schuf: Das Urtheil bewegt sich auf allen Stufen zwischen fast rückhaltloser Bewunderung und bitterster Kritik. Die einen haben sie als Meisterwerk gepriesen, die andern sind kalt oder verächtlich an ihnen vorübergegangen.

Ueberschätzung wie Abfertigung sind zum guten Theil auf denselben Grund zurückzuführen: Mangelnde Kenntniß. Es liegen Aeußerungen vor, die sich eigentlich nur unter der Annahme erklären lassen: Derjenige, der sie that, hat von den Märchen kaum etwas gelesen, als den unvermeidlichen Gockel, und auch den nur in der veränderten Gestalt, welche der bereits alternde Dichter ihm gegeben hat. Aber auch wo man eine gewissenhaftere Lectüre annehmen muß, kommt man selten über den Eindruck hinweg: Die Betrachtung ist eine äußerliche geblieben; sie hat die Märchen genommen, wie sie gedruckt vor uns liegen, als ein fertiges Litteratur-Denkmal, ohne sich viel um ihre Entstehung zu kümmern. Es blieb im ganzen bei der allgemeinen ästhetischen Würdigung, während die Detail-Untersuchung fast nie über Anfänge hinaus gedieh.

In dieser Hinsicht erstreben die folgenden Zeilen die Ausfüllung einer Lücke. Sie beanspruchen nicht mehr zu sein als ein Versuch. Es wird der Kritik ein leichtes sein, zu zeigen, daß ich viel weiter hätte kommen können, daß die Geschichte der Märchen, der Nachweis der Quellen, die Erklärung der persönlichen Anspielungen unvollständig ist. Manches wichtige Hülfsmittel mag unbenutzt geblieben sein. Zur Entschuldigung darf ich wohl geltend machen, daß ein erheblicher Theil der Litteratur von auswärts bezogen werden mußte. Ohne die zuvorkommende Unterstützung, welche ich bei den Bibliotheks-Verwaltungen

nicht nur von Köln, sondern auch von Bonn, Berlin, Frankfurt a. M., Göttingen und München fand, wäre selbst dieser Versuch nicht zu Stande gekommen.

Am meisten bedauere ich den fast vollständigen Mangel der handschriftlichen Grundlage. Es war längst bekannt, daß die Märchen nicht aus einem Guß sind, daß sie in zwei Gruppen zerfallen, die allerdings durchaus nicht immer scharf geschieden wurden, daß Brentano in verschiedenen Perioden an seinem Werk geändert und manche Stücke sehr stark umgearbeitet hat. Wer dieses Verhältniß vollständig klar stellen will, ist natürlich auf die Beschaffung eines möglichst vollständigen handschriftlichen Materials hingewiesen. Leider haben umfassende Nachforschungen nur zu einem bescheidenen Ergebniß geführt. Eine kleine Anzahl von Original-Concepten zu den Märchen, neben einigen Liedern ein einziges Prosastück, das aber schließlich gar nicht in das betreffende Märchen aufgenommen wurde, hat sich zu Frankfurt a. M. in Janssen's Nachlaß gefunden, in den sie ohne Zweifel durch Böhmer gekommen waren. Herr Professor Pastor in Innsbruck hat mir die Benutzung derselben freundlichst ermöglicht. Ihm verdanke ich auch die Kenntniß eines von Böhmer angelegten Heftes: „Nachrichten und Urtheile dritter Personen über Clemens Brentano", welches neben Notizen und Abschriften von Böhmer's Hand auch einige Original-Briefe enthält. Erst im letzten Augenblick hat sich die lange vergeblich gesuchte Abschrift der „italienischen Märchen" gefunden, die Böhmer 1831 anfertigen ließ. Während des Druckes konnte ich noch mit bestem Dank von ihr Gebrauch machen. Sie enthält eine bisher ungedruckte ältere Fassung des Fanferlieschen, für den Text der übrigen Märchen kommt sie nur an wenigen Stellen in Betracht: abgesehen von einigen brauchbaren Varianten deckt sie sich mit den von G. Görres veröffentlichen Texten [1]).

Nicht berücksichtigt habe ich die wenigen Märchen Brentano's, welche außerhalb der beiden großen Cyklen liegen, so nicht das unbedeutende

---

[1]) Eingebundener Folioband, 177 numerirte und am Schluß neun nicht numerirte Blätter, von erstern einige (zwischen den einzelnen Märchen) nicht beschrieben. Auf dem Titelblatte (mit dem Stempel: „Aus der Bibliothek von Johannes Janssen") von Böhmer's Hand: „Märchen von Clemens Brentano (darunter anscheinend von der Hand des Copisten: „Abgeschrieben 1831"). 1) Liebseelchen, Folio 2. 2) Mirthen-Fräulein 12. 3) Witzenspitzel 20. 4) Rosenblättchen 28. 5) Hüpfenstich 36. 6) Dilldapp 46. 7) Fanferlieschen 58. 8) Fünf Söhne 90. 9) Gockel und Hinkel 116. 10) Commanditchen 158". Auf der Innenseite des vordern Deckels hat Böhmer seinen Namen eingetragen. Hier und da hat er im Text Correcturen gemacht, ein Blatt vollständig neu geschrieben. Im übrigen ist die Abschrift von ein und derselben eleganten Hand. Sie enthält eine Menge Fehler, für die eingestreuten Verse ist wiederholt Raum gelassen. Das Fragment Schnürlieschen und die sämmtlichen Rheinmärchen fehlen, obwohl es feststeht, daß noch ein zweiter Band mit Abschrift der letztern da war. Vgl. Janssen, Böhmer's Leben II, 233.

Fragment: „Die Rose“ [1]). Daß dieses „grenzenlos zerflossene“ [2]) Bruchstück die Euryanthe-Fabel behandelt, ist schon früher hervorgehoben worden [3]). Vielleicht benutzte Brentano dabei einen deutschen Auszug aus der französischen Fabel, der 1779 unter dem Titel: „Das Veilchen“ erschien [4]).

1. Die Entstehung.

Die Freude an der Märchen-Dichtung läßt sich bis in Brentano's früheste dichterische Zeit zurück verfolgen — bei einer dichterischen Persönlichkeit wie die seinige wäre es wunderbar, wenn es anders wäre. In seinem „verwilderten“ Erstlingswerk, dem 1801 bis 1802 erschienenen, aber schon früher geschriebenen Roman Godwi, begegnet uns schon als „Zauberin von Bacharach“ die Loreley, die er später dem Helden des Rhein-Märchens zur Mutter gab. Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Weimar (1803) hat viele Jahre später Charlotte von Ahlefeld geb. Seebach, die Freundin seiner ersten Frau, erzählt: „Zuweilen erzählte er uns Märchen, die er erfand und die wirklich so reizend waren, daß man ihm gern Stunden lang zugehört hätte“ [5]). Diese Liebhaberei hat er sich bewahrt und vielen Kindern damit Freude bereitet. „Da Sie so liebe Kinder haben sollen,“ schrieb er am 21. Januar 1810 an den Maler Runge, „so erzählen Sie ihnen von einem Manne mit schwarzen Haaren, der sich darauf freut, ihnen vielleicht ein Mal allerlei Märchen zu erzählen und Liedchen zu singen“ [6]). Und 1816 an den Buchhändler Reimer: „Ich habe es (das Manuscript der Rheinmärchen) vielen Kindern vor Jahren gelesen, und sie fragen mich noch oft danach“ [7]).

Die erste Spur eines Märchenbuches finde ich in einem Briefe Brentano's an Arnim vom 23. December 1805: „Ich denke auf Michaelis, wenn's zuschlägt, die italienischen Kindermärchen für deutsche Kinder zu bearbeiten; Mohr (der Heidelberger Verlag Mohr und Zimmer, in dem 1806 Des Knaben Wunderhorn erschien) will's nehmen, ich will womöglich die kleinen Bilderchen selbst dazu

---

[1]) Brentano's gesammelte Schriften V, 257.

[2]) So Cl. Arsten (Hemsen) in den bemerkenswerthen Aufsätzen über Brentano in den Blättern für litterarische Unterhaltung, 1852, S. 1207.

[3]) Von Max Koch, Arnim Brentano Görres I, S. CLI (146. Bd. von Kürschner's deutsche National-Litteratur).

[4]) In der (Berliner) Bibliothek der Romane, 8. und 9. Band, die sich wieder auf die Pariser Roman-Bibliothek bezieht.

[5]) Diese überaus lebhaften und anschaulichen Erinnerungen an das Zusammensein in Weimar sind unten abgedruckt unter Beilagen I.

[6]) Hinterlassene Schriften von Ph. O. Runge (Hamburg 1841) II, 399. Brentano's gesammelte Briefe (Bd. VIII. und IX. der Werke) I, 143. — [7]) Ges. Briefe I, 193.

kritzeln“ [1]). Ohne Zweifel ist unter den „italienischen Kindermärchen“ der Pentamerone Basile's zu verstehen, welcher für die größere Hälfte der Märchen Brentano's mehr oder weniger als Vorlage diente. Genauer werde ich dieses Verhältniß später erörtern; hier sei nur festgestellt, daß von den beiden großen Märchen-Cyklen Brentano's dieser auf italienischer Vorlage beruhende der ältere, wenigstens früher fest geplant gewesen ist, als der Cyklus der Rheinmärchen. Ob der Plan schon damals oder wann er ausgeführt wurde, ist nicht sicher festzustellen.

1809 correspondirte er mit den Gebrüdern Grimm wegen Material für eine Märchen-Sammlung. „Der Clemens kann die Sammlung von den Kindermärchen herzensgern haben,“ schrieb Jacob Grimm an Wilhelm am 16. August [2]), „und es wäre schlecht, wenn wir seine Güte durch so (!) Kleinigkeiten nicht erkennen wollten, wenn er auch anders damit verfährt, als wir es im Sinn hatten.“ Die Meinungsverschiedenheit bezog sich jedenfalls auf die Frage, ob bei einer solchen Sammlung das philologische oder das dichterische Moment, die treue Wiedergabe oder die freie Behandlung des überkommenen Stoffes den Vorrang besitze. Wie bekanntlich schon beim Wunderhorn, war Brentano auch hier nicht ängstlich, und 1813 hat er sich über die kurz vorher erschienenen Grimm'schen Märchen ziemlich abfällig geäußert: „Dergleichen Treue, wie hier in den Kindermärchen, macht sich sehr lumpicht“ [3]). Sehr scharf kommt Jacob Grimm auf diesen Punkt in einem Briefe von 1815 (a. a. O. S. 480) zurück: „Die Erdichtung des Stoffes in Romanen und Liedern ist immer sündlich und führt zu nichts. Es thut mir leid, wenn ich z. B. an Clemens' Märchen denken muß, worin er aus den unschuldigen, einfachen vorgefundenen Sätzen der Volkssage unerlaubte Progressionen und Potenzirungen ziehen wird, die noch so so geistreich und gewandt sein mögen.“

Allem Anschein nach war Brentano damals noch mit den „italienischen Märchen“, wenn auch nicht ausschließlich, beschäftigt. „Ich wollte,“ schreibt J. Grimm in dem schon erwähnten Brief vom 16. Aug. 1809, „daß ich ein Mal die italienische Märchensammlung (ich glaube Conti degli conti oder mille conti) von Clemens einsehen könnte, was ich nie hier (in Kassel) konnte, weil sie seine Frau immer hatte und, ich glaube, übersetzen wollte, oder gehen diese Uebersetzungen auch in seinen Kindermärchenplan ein? Ich glaube fast.“ Und umgehend

---

[1]) R. Steig, Achim v. Arnim und Clemens Brentano, Stuttgart 1894, S. 156.

[2]) Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Herausg. von H. Grimm und G. Hinrichs. Weimar 1881, S. 150.

[3]) Steig a. a. O. 319.

antwortet Wilhelm aus Halle 19. August (a. a. O. 153): „Clemens ist nun ernsthaft Willens, Kindermärchen herauszugeben, wozu er auch einige von den dänischen aus meiner Uebersetzung bearbeiten will. Ein Hauptbuch ist die kleine italienische Sammlung, die er hat.“ Auch auf mündliche Quellen verwiesen ihn die gefälligen Brüder. „Beweg doch den Clemens,“ schreibt Jacob am 3. Sept. 1809 (a. a. O. 160), „daß er vor der Herausgabe sich ja recht viel mündlich erzählen läßt, da steckt noch das meiste und das beste. Wär denn niemand anders in Marburg geschickt, mit der (märchenerzählenden) Frau einen bessern Versuch zu machen? Sonst mag der Clemens lieber hinreisen, die Quelle ist es gewiß werth.“ Und Wilhelm antwortet am 18. Sept. (a. a. O. 170): „An Brentano hat sie (die Frau) 6 bis 8 (Märchen) erzählt, der einzelne Worte aufgeschrieben und vermeint, sie nicht zu vergessen, wie es nun geschehen.“

Juni 1810 „sammelte“ Brentano „Kindermärchen“, die Zimmer in Heidelberg drucken sollte. Damals schrieb er dem Maler Runge: „Ihr trefflich erzählter Machandelboom und Buttje werden auch dabei sein, wenn Sie es erlauben, und Sie theilen mir wohl noch mit, was Sie sonst haben in gesunder Zeit. Wenn ich fertig bin, sende ich Ihnen das Manuscript; ich denke es in klein Folio oder groß Quart drucken zu lassen mit deutlichen großen bunten Bildern in Holzschnitten. Vielleicht macht Ihnen ein Mal die Sache Freude und Sie zeichnen einige Bilder dazu“ [1]). Bekanntlich finden sich in Brentano's Märchen die beiden von Runge herrührenden Stücke nicht, und auch sonst ist ein directer Zusammenhang mit der Grimm'schen Märchensammlung, in der sie bekanntlich stehen, nicht nachzuweisen.

Noch ein Jahr später stand er bezüglich des Drucks mit dem Verleger Zimmer in Correspondenz [2]). Mit seiner Kasse scheint es damals schwach bestellt gewesen zu sein. „Können Sie mir die 89 Gulden noch erlassen, bis Sie vielleicht die Kinder-Märchen von mir drucken? Ich bin wirklich jetzt so arm, daß ich gewöhnlich des Tags nur ein Mal esse, Frühstück und Abendbrot sind abgeschafft, und ich rauche rohen Landtabak à 8 Gr. das Pfund . . . Die Kupfer kann ich Ihnen sehr wohlfeil und ausgezeichnet gut liefern, da ich sie selbst unter Schinkel's Direction unentgeltlich zeichnen werde, und sie in einer sehr leichten und wohlfeilen Manier hier (in Berlin) von meinem Freunde Wittig könnte radiren lassen, der diese Manier, die den Steindruck an Effect übertrifft, jetzt erfunden hat. Diese Kupfer nun, die dem Buche

---

[1]) Runge, Hinterlassene Schriften II, 415. Gesammelte Briefe I, 161.

[2]) Brief an Zimmer vom 6. Juni 1811. Johann Georg Zimmer und die Romantiker, herausg. von Heinrich W. B. Zimmer (Frankfurt a. M. 1888), S. 193.

einen besondern Werth geben, würden Sie selbst sehr wenig kosten, ich aber will höchstens sechs Thaler für den Bogen, wenn Ihnen das nicht zu viel scheint, und ich würde es Ihnen von Herzen ganz umsonst geben, wenn ich nicht so viel müßte zu verdienen suchen, daß ich etwa jährlich die Pension für die Hulda (seine Stieftochter, das Kind Sophie Mereau's) erschwingen kann, da ich wirklich in einer merkwürdig kleinen Einnahme stehe." Später haben sich bekanntlich seine Verhältnisse sehr gebessert, wenn er auch nie recht mit dem Geld umzugehen lernte. Ungeachtet der bescheidenen Ansprüche hat Zimmer das Geschäft nicht gemacht. Als er 1818 in Worms mit Brentano zusammentraf und ihm einen Collegen vorstellte, der den Dichter ebenfalls für einen Buchhändler hielt, meinte Brentano doppelsinnig: „Nein, ich bin einer von denen, welche die Buchhändler zu Grunde richten" [1]). Sehr anerkennend äußert sich über seine damalige Arbeit an den Märchen Arnim in einem Brief an Jean Paul [2]) vom 1. Januar 1811: „Seit drei Jahren, daß Brentano hier lebt und seit er seiner fatalen Ehe (mit Auguste Busman) entschlüpft ist, arbeitet er Romanzen und Märchen mit einer Liebe und einem Fleiße, daß sie einst als ein dauerndes Denkmal seines seltenen Geistes und seiner manchfaltigen Studien bestehen werden."

Etwa um dieselbe Zeit wird die Ausarbeitung der Rheinmärchen begonnen haben. Zum ersten Mal werden sie sicher erwähnt in dem umfangreichen Schreiben, das Brentano am 26. Februar 1816 an den Buchhändler Reimer in Berlin richtete [3]). Er schickte demselben das Manuscript, wie er es „vor fünf Jahren flüchtig niedergeschrieben" habe, und verhandelt mit ihm über den Druck, den auch drei andere Verleger zu übernehmen bereit seien. Er habe Tieck einen Theil in Prag vorgelesen, „er hatte viele Freude daran". Dann wird der Plan entwickelt, wobei die vier Rhein-Märchen (Von dem Rhein und dem Müller Radlauf, Von dem Hause Staarenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf, Vom Murmelthier und vom Schneider Siebentodt auf einen Schlag) genau unterschieden werden [4]). „Soweit ist das Manuscript fertig, welches ich immer, so lange es das Interesse des Verlegers ererlaubt, fortsetzen kann und will. Es folgen dann abwechselnd christliche, jüdische, und aller Stände Märchen, kürzer und größer, wie es die Muse

---

[1]) Zimmer a. a. O. 339. — [2]) Angeführt bei Steig 360. — [3]) Ges. Briefe I, 193 ff.

[4]) Nicht genau stimmt allerdings der angegebene Umfang von etwa acht, zwölf, vier und zwei Druckbogen. In der G. Görres'schen Ausgabe umfassen die vier Stücke 159, 192, 54 und 45 Druckseiten. Wahrscheinlich ist der Unterschied durch spätere Umarbeitungen zu erklären. Schon dem Brief an Reimer waren „die ersten Bogen (des „Manuscriptes der Einleitungs-Fabel") einer etwas reinern Bearbeitung" beigelegt, „die doch auch noch Feile bedarf".

gibt. Viele Kinder können durch kleine Lieder und Sprüche oder auch kleine rührende historische Ereignsse ausgelöst werden (aus der Gefangenschaft beim König Rhein, der die ertrunkenen Mainzer Kinder nur gegen Märchen freigibt); kurz, der Plan bietet einen Faden für alle Gattung kindlicher Dichtung dar, und kann eine ganze poetische Kinderwelt umfassen. Zugleich nimmt er alle Leser der Tieck'schen Märchen und die Verehrer der Undine (Fouqué's) in Anspruch, ohne doch je die Geschlechtsliebe auf eine Art zu seinem Gegenstande zu machen, welche ganz aus der kindlichen Sphäre träte." Dann folgen noch eingehende Bemerkungen über den Plan, „das Buch durch Schinkel'sche Zeichnungen zu verschönern" [1]).

Es ist weder zur Ausführung der Schinkel'schen Bilder, noch zu der beabsichtigten Fortsetzung gekommen. Der zweite Band der G. Görres-schen Ausgabe, sowie die beiden letzten Märchen des ersten Bandes (Witzenspitzel und Myrthen-Fräulein) zeigt nicht eine Spur, welche auf eine Eingliederung in den Cyklus der Rheinmärchen hindeutet, und wenn Brentano nach vielen Jahren davon sprach, „das alte Gockelsmärchen" („das Märchen von Gockel und Hinkel in seiner ursprünglichen Gestalt") unter die „Märchen vom Rhein" zu stellen [2]), so war das wohl nur eine vorübergehende Idee. Seiner Grundlage nach gehört es entschieden zu den „italienischen Kindermärchen", und wird mit diesem schon 1806 oder bald nachher entstanden sein.

Noch im Sommer 1816 hat Brentano, anscheinend über den Druck der Rhein-Märchen, mit der Maurer'schen Buchhandlung in Berlin verhandelt. Am 30. Juni (oder Juli, sehr undeutlich geschrieben) schreibt ihm Dr. Vetter [3]), der Mitbesitzer derselben: „Ist das Kupfer schön, d. h. so außerordentlich schön, wie Sie es mir beschreiben, so wage ich die 25 Thaler wohl noch daran. Sonst liebe ich solche Schutzbriefe nicht, 's gibt nur (folgt ein unleserliches Wort) Kundschaft. Also unter der Bedingung nur; denn der Preis verlockt mich nicht. Kolb hat andere Ansichten als ich . . . Sobald ich Aushängebogen erhalte, empfangen Sie dieselben. In welcher Zeit kann das Kupfer abgeliefert werden? Der Druck darf darum nicht verspätet werden."

---

[1]) Nicht erreichbar war mir ein Aufsatz von H. Müller, W. Kaulbach's junge Ehe (Voss. Zeitung 1891, Sonntagsbeilage 29–30), in welchem von Bildern zu den Märchen die Rede ist. — [2]) Gesammelte Briefe II, 360.

[3]) Ueber seine Verbindung mit Brentano vergl. F. W. Gubitz, Erlebnisse (Berlin 1868) II, 144. Das Datum könnte auch 1826 gelesen werden, aber aus dem Inhalt des Briefes ergibt sich klar, daß Brentano damals in Berlin war (Vetter bedauert, daß Brentano ihn nicht persönlich aufgesucht habe), und das trifft wohl für 1816, nicht aber für 1826 zu. Original mit Aufschrift „Herrn Brentano" im Böhmer-Janssen'schen Nachlaß.

Damit reißt der Faden etwa auf ein Jahrzent ab. Schon im folgenden Jahre vollzog sich in Brentano's Seele der gewaltige Umschwung, der aus dem zerfahrenen Schöngeist einen frommen Christen machte. Zwar hat er sich auch jetzt vom dichterischen Schaffen nicht vollständig abgewendet [1]), und manche seiner vollendetsten kleinern Schöpfungen stammen gerade aus der zweiten Periode seines Lebens; aber den Mittelpunkt seines Wesens bildete doch nicht mehr die Kunst, sondern Werke der Liebe und der Buße für das Vergangene. In erschütternden Worten hat er es oft ausgesprochen, daß er mit Grauen an die wilden Jahre vor seiner Umwandelung zurückdenke. Leider hat diese Stimmung sich nicht nur auf Dinge erstreckt, deren er sich wirklich zu schämen hatte; schwer haben darunter auch Dichtungen gelitten, aus denen er bei ruhigerm Seelenzustande reine Meisterwerke hätte schaffen können. Die harmlosen Märchen blieben davon nicht ausgeschlossen. „In seltsamer Verblendung mißachtete er diese Dichtungen, die den Reichthum seines Gemüths und seiner Phantasie so glänzend entfalteten" [2]). Selbst hier hat es eines sehr kräftigen Anstoßes von außen bedurft, um seine Gleichgültigkeit zu überwinden. Daß er dem Gedanken der Veröffentlichung widerstrebend näher trat, ist das Verdienst Johann Friedrich Böhmer's.

1823 hatte Brentano nach vieljährigem unstäten Leben wieder seinen Aufenthalt in seiner Vaterstadt genommen, und bald verband ihn mit dem großen Frankfurter Historiker eine innige Freundschaft, bei welcher diese beiden so grundverschiedenen Menschen gleichmäßig gegeben und empfangen haben [3]). Als Brentano im Frühjahr 1825 nach Koblenz reiste, ließ er Böhmer die Märchen zurück, der seine helle Freude daran hatte [4]). Noch vor Schluß des Jahres begann er, sie im Hause des Bürgermeisters Thomas vorzulesen, erbot sich, die Herausgabe zu besorgen und ließ die Thomas'schen Kinder eine Bittschrift an den Dichter richten [5]). „Wollen Sie selbst mit der Herausgabe nichts zu thun haben, was ich aus Ihren bisherigen Aeußerungen schließen muß, so erbiete ich mich zu jedem dabei nöthig werdenden Dienst. Aber erklären Sie nur wenigstens, daß Sie die Herausgabe zulassen oder doch sich nicht darum

[1]) Zu weit geht das Urtheil Grisebach's (das Goethe'sche Zeitalter der deutschen Dichtung 138): „Im Todesjahre Goethe's (1832) hatte Brentano der Poesie bereits lange den Rücken gekehrt und sich in Thun und Denken ganz einer überirdischen Muse zugewandt."

[2]) Arften in den Blättern für litterarische Unterhaltung 1852, S. 1207.

[3]) Sehr schön schildert das Verhältniß Janssen, Böhmer's Leben, Briefe u. kleinere Schriften I, 102 ff.

[4]) Ebend. II, 156, Böhmer an Pfarrer Schulz, 17. Mai 1825.

[5]) Böhmer an Brentano, 10. December 1825. Ebend. 157.

bekümmern wollen, was aus Ihrem Manuscript wird. Haben Sie aber besondere Wünsche, so machen Sie mich mit denselben bekannt."

Es wäre am besten gewesen, wenn Brentano sich wirklich „nicht darum bekümmert", sondern seinem treuen „Urkundio-Regestus" unbeschränkte Vollmacht ertheilt hätte. Alle Zeichen sprechen dafür, daß wir die Märchen dann bald und theilweise in besserer Gestalt bekommen haben würden, als jene, in der sie schließlich erschienen sind; an Eifer und Geschmack für diese Aufgabe fehlte es Böhmer wahrlich nicht. Vielleicht hätte uns der kritische Archivar auch vieles über die Entstehung und Geschichte der Märchen verrathen, was wir jetzt mühsam ermitteln müssen. Statt dessen hat der unentschlossene Dichter ihn mit endlosen Bedenken und Aenderungen gequält; als er starb, war fast alles noch ungedruckt, und die Herausgabe ist in andere, gewiß nicht geschicktere Hände gerathen.

Zunächst ließ Brentano den Freund länger als ein halbes Jahr auf Antwort warten. „Sie haben," schrieb er erst am 3. Juli 1826 [1]), „alle Ursache, mich des Stillschweigens anzuklagen, aber was sollte ich schreiben auf die kindlichen Suppliken (der Thomas'schen Kinder) um den Druck der Märchen? Etwas Gedrucktes haben wollen ist auch eine Täuschung. Wenn man fertig ist, dann ist man klüger und wirft es hinweg und höhnt es. Wäre noch etwas für die Armen mit zu gewinnen, aber man hat nur Ekel, Aerger, Langeweile, beschämende Complimente, beschimpfende Recensionen, und der Buchhändler hat das Geld davon, und man befindet sich auf Generationen in der Leute Maul. Uebrigens sind die Märchen sehr obenhin gesudelt; ich selbst aber vermag dergleichen nicht mehr zu überarbeiten, denn ich müßte mich auf eine unerlaubte, ja sündhafte Weise zurückschrauben. Das einzige, was mich bewegen könnte, wäre, so der hiesigen (Koblenzer) Armenschule ein Vortheil daraus erwüchse; ich selbst verlange nichts dafür und davon. Wir müßten darüber reden, mein Name müßte wegbleiben usw."

Das klang wenig ermuthigend, und anscheinend wurde jetzt absichtlich zu einem etwas gewaltsamen Mittel gegriffen, um die Sache in Fluß zu bringen: Am letzten Tage des Jahres 1826 erschien in der Frankfurter Zeitschrift Iris ein kleines Stück des Märchens vom Rhein und vom Müller Radlauf, und kurz darauf das „Myrthen-Fräulein", eines der „italienischen Kinder-Märchen". Am Ende eines am 5. Febr. 1827 abgeschlossenen, etwa vier Wochen früher begonnenen Briefes [2]) beschwert sich Brentano bei Böhmer bitter über diese Veröffentlichung, die er

---

[1]) „An einen jüngern Freund", natürlich Böhmer. Gesammelte Briefe II, 142.
[2]) Gesammelte Briefe II, 174.

„mit einem mich wunderlich ergreifenden Ekel" vorgefunden habe. „Ich kann nicht sagen, wie mich das innerlich verletzte. Ich ersuche Sie daher dringend, sich das Manuscript zurückgeben zu lassen und diese Mittheilungen in der Iris ein für alle Mal zu verhindern. Es ist mir bei diesem Anblick eine Empfindung innerlich klar geworden, wie so ganz anders mein Gefühl sein muß, als das anderer Menschen. Es war mir, als sehe ich mich am Pranger einer dünnen, weltlichen, leeren Eitelkeit. Ich nehme es hin für meine Thorheit, solche Sünden der Langeweile mitgetheilt zu haben. Ja, wäre es noch für die verhungernde, verfrierende Armuth, daß man es erlitte; aber so geht alles seinen Weg; anfangs eine Supplik, das Zeug zu drucken, und dann mit dem Quark in den Quark!" [1]) In einer Anmerkung ist beigefügt: „Dieser Abdruck mit einer von fremder Hand vorgesetzten Einleitung war unbefugter Weise erfolgt." Brentano hat niemanden direct angeklagt, aber zwischen den Zeilen wird man lesen dürfen, daß Böhmer selbst oder Diez den Druck veranlaßt hat, um eine vollendete Thatsache zu schaffen.

Böhmer hat sich nicht abschrecken lassen. Vermuthlich hat er Brentano an dem einzigen Punkt gefaßt, an dem ihm beizukommen war, nämlich an seiner Wohlthätigkeit. Schon am 16. Februar gab Brentano widerwillig die Druckerlaubniß [2]). „Das unnütze Zeug gehört nicht mehr mein, sondern der hiesigen (Koblenzer) Armenschule, für deren Vortheil es Herr Diez will drucken lassen . . . Ich war bereit, Herrn Diez 200 Gulden für die Armen zu geben, wenn er es nicht drucken lasse, er bittet aber darum, und meint für seine Schule etwas mehr zu verdienen. Ich bin niemand so viel schuldig als ihm, ich gebe mich gern für seine Armen preis." Nach Erwägungen über Format, Auflage, Papier ꝛc. heißt es weiter mit einer übertrieben bescheidenen, aber doch nicht ganz unzutreffenden Selbstkritik: „Aber, mein Gott! es ist ja mehr dabei zu thun; der Stil ist so nachlässig, und einzelne Partieen sind gewiß unaussprechlich schlecht. Ich erinnere mich oft des Ekels bei den letzten Vorlesungen. Ist es wohl möglich, daß Sie das Manuscript durchlesen und ohne das mindeste Vorurtheil was gar zu ledern gedehnt ist, selbst zusammenziehen, oder wo Sie es nicht vermögen, es von einem andern Freund thun lassen? . . . Besonders flehe ich dringend, alles, was im mindesten ein reines Herz verletzen könnte, doch je zu vernichten, damit nicht mehr Schuld auf mich komme. Es wäre . . . eine Leichenbereitung und Balsamirung für ein Product,

---

[1]) Vergl. auch das Fragment eines Briefes Brentano's an seinen Freund Diez in Koblenz, dem er mittheilt, der Abdruck in der Iris habe ihn „sehr verletzt". Mitgetheilt von G. Görres im Vorwort zu den Märchen S. L.

[2]) Gesammelte Briefe II, 175.

das todt in die Welt geht, Almosen zu sammeln . . . Ich ersuche Sie auch, Capitel, Abtheilungen, Ueberschriften, Erklärungen, Absätze im Text, wenn es nöthig, Noten dazu zu schreiben, und überhaupt wie mit einem Todten umzugehen . . . Der Titel könnte sein: »Märchen, nachlässig erzählt und mühsam hingegeben von Clemens Brentano. Als Almosen für eine Armenschule erbeten, geordnet und herausgegeben von milden Freunden«. Und dann weiter die Untertitel. Gott sei gedankt, das wäre gethan!" Kurz darauf wiederholte er die Bitte, „ja das Manuscript sehr prüfend durchzusehen und alles auszumerzen, was irgend jemand betrübt. Ich meine, im Märchen vom Murmelthier muß eine sinnliche Amplification eines Nachtigallenliedes vernichtet werden und einige Sticheleien auf Voß und sonst in allen Märchen, was nur im mindesten einen Menschen ärgern kann. Ich habe nur noch dunkele Begriffe davon" [1]).

Böhmer trug sich damals mit weitern Editions-Plänen, zunächst bezüglich der dramatischen Werke Brentano's, und hatte sich zu diesem Zweck an dessen Schwester Bettina, die Frau Achim von Arnim's gewendet, der noch manche Manuscripte seines alten Herzensfreundes Clemens in Händen hatte. Arnim antwortete am 27. Februar 1827 ausweichend. Den Grund seiner Zurückhaltung gibt er in einem Briefe an Bürgermeister Thomas vom 27. April an: „Ich kenne Herrn Dr. Böhmer gar nicht, eben so wenig sein Verhältniß zu Clemens. Daß ihm dieser Manuscripte anvertraut hat, welche schon hier (in Berlin) von ihm zur Herausgabe bestimmt waren, wie die Märchen und Romanzen (zu den Märchen sind schon Kupfer radirt durch Hensel, die zu benutzen wären), das berechtigt mich eigentlich nicht, ihm Manuscripte auszuliefern, die in vieler Hinsicht Anstoß geben könnten, ohne daß er es selbst überall ahndet, weil er die Local-Verhältnisse nicht kennt, unter denen sie entstanden" [2]).

Leider konnte Brentano sich nicht entschließen, die Herausgabe nun auch wirklich den „milden Freunden" zu überlassen. Noch im September 1827 hatte Böhmer Hoffnung. „Mit den Romanzen," schrieb er an Amsler [3]), „bin ich bei Brentano übel abgefahren, nun will ich es wieder ein Mal mit seinen Märchen versuchen, die ich sammle, ordne und abschreiben lasse: Erquickung im ernsten Tagewerk. Alle, die sie kennen lernen, sind entzückt davon." Dann aber ließ sich Brentano das Manuscript der Märchen, wenigstens theilweise, zurückgeben, und am 4. November 1827 [4]) freut er sich, daß Böhmer es ihm noch länger überlassen will; „ich ge-

---

1) An Böhmer 5. März 1827. Ges. Briefe II, 182. — 2) Beide Briefe abgedruckt in Beilagen II. — 3) Janssen, Böhmer I, 145. — 4) Brentano's ges. Briefe II, 183.

denke in Mußestunden daran zu flicken. Vieles ist gar zu roh und wirr." Es ist beim „Flicken" geblieben. Kurz darauf klagt Böhmer[1]: „An den Märchen verändert er noch immer, und deshalb wird noch nichts gedruckt." Am vorletzten Tag des Jahres[2]) hat er Brentano „den fehlenden Anfang der Märchen" geschickt und eindringlich um das Druck-Manuscript gemahnt. Das ist, so viel wir wissen, auf lange Zeit das letzte Wort, das über die schon so weit gediehene Angelegenheit zwischen den beiden Freunden gewechselt wurde. Der Grund, daß es nichts gab, wird wohl nur in Brentano's ewigen Bedenklichkeiten und seiner krankhaften Scheu vor der Oeffentlichkeit zu suchen sein. Später (frühestens 1829) klagt Böhmer in einem Brief an Rückert[3]: „Der Verfasser will nun ein Mal nichts davon drucken lassen, was selbst mir leid thut, der ich doch das Manuscript habe, da es mir unbequem ist, mich durch dessen Zerfetztheit und Unleserlichkeit durchzuarbeiten." Als Böhmer 1835 Brentano auf seinen Wunsch ein Verzeichniß der in seinen Händen befindlichen Manuscripte gab, ist von Herausgabe der nach den Titeln aufgeführten Märchen keine Rede[4]). Vorsichtiger Weise hat er den Freund „schönstens gebeten", ihm doch die Romanzen (vom Rosenkranz) und Märchen zu lassen — er hatte wohl noch nicht das „Flicken" vergessen.

Das ewige Zaudern und Wiederabspringen hat neben der lächerlichen auch eine ernste Seite: Der Druck eines Buches war für den einst so unternehmungslustigen und übermüthigen Clemens wirklich eine Qual. Er fürchtete sich davor, wie andere Leute etwa vor einer schweren Operation. „Sein Grauen vor der Presse," schreibt eine scharfe Beobachterin, „war fast klösterlich." An anderer Stelle citirt sie von ihm den Ausspruch: „Wenn ich etwas von mir gedruckt sehe, ist mir's ein Schmerz; so ungefähr als wenn Eine dadurch, daß sie einen schönen Tanz gelernt hat, ihre Ruhe, ihre Unschuld verlor und ihn nun zum Vergnügen aufführen muß" [5]). Drastisch tritt seine totale Unbeholfenheit in praktischen Dingen in der Correspondenz mit Böhmer hervor, die dem Erscheinen des Gockel (1838) vorausging. Ende 1836 bittet er den auch jetzt wieder dienstwilligen Freund, ihm einen Verlags-

---

[1]) An Hübsch 17. Nov. 1827. Janssen II, 166. — [2]) Ebend. 168. — [3]) Janssen I, 147.

[4]) 22. Febr. 35. Janssen, II, 233. Das Verzeichniß (mit einigen Lese- oder Druckfehlern) der Märchen ist vollständig, nur fehlt das Schnürlieschen, das aber auch eine Ausnahmestellung einnimmt. Vgl. unten S. 23. An die Spitze der italienischen Märchen stellt Böhmer richtig die Rahmenerzählung Liebseelchen, ebenso wie die in der Vorbemerkung (vgl. oben S. 2) beschriebene Abschrift, die er 1831 anfertigen ließ.

[5]) Emma von Niendorf, Aus der Gegenwart (Berlin 1844), Frühlingstage mit Clemens Brentano S. 4. 15.

Contract aufzusetzen [1]). Noch ehe der Brief abging, hörte er, daß Maximiliane Pernelle in München, welche ihm die Steine für die ersten Bilder gezeichnet hatte, an der Cholera gestorben sei. Er hat dem wackern Mädchen, von dem er in knappen Sätzen ein hübsches Bild entwirft, aufrichtig nachgetrauert, um so aufrichtiger, als er nun einen neuen Zeichner suchen mußte, was ihm ein entsetzliches Stück Arbeit war. „Ich habe mir die Beine abgelaufen . . . Ich habe keine Freude bis jetzt, sondern viel Kummer mit dem Zeug gehabt, und wünsche, es nie eingegangen zu sein" [2]). Als Böhmer sich zum Entwurf des Contracts bereit erklärte [3]), kam als Antwort ein Jammerbrief über „die unglückselige Herausgabe des Gockel" [4]). „Sie wollen den Contract noch zu Stande bringen vor der Abreise. Um Gotteswillen thun Sie es und helfen mir armen Schelm aus diesem fatalen Handel . . . Sechs Blätter ließ ich zeichnen und mußte sie alle verwerfen. Das waren nun 90 Gulden verloren und sehr viele Zeit." Jetzt kostet jedes Blatt 25 Gulden statt 15, und an einen „großen Schnurrbart und Künstler, der mir meine mühseligen Erfindungen aus lauter Freundschaft, Kindlichkeit, und Poesie, und Glück meines Umgangs, theils miserabel aufgezeichnet," muß er gar 300 Gulden bezahlen. Will der Verleger Schmerber sich nicht auf eine andere Grundlage einlassen, „so lasse ich die ganze Pastete liegen und alles künftige dergleichen auch . . . Ich bitte Sie, machen Sie den Handel gleich in Ordnung, denn ich fühle mich ganz zerdrückt von dem Zeug". Böhmer bedauerte den geplagten Dichter und vertröstete „auf besseres Wetter" [5]), aber Clemens war ganz auseinander. Er wiederholte die alten Klagen, nur der Ertrag für die Armen habe ihn verführt, nun „fällt das verlorene Honorar für die Armen und ein verlorenes halbes Jahr und unsäglicher Verdruß und Kummer auf mein Herz! Ich bin von all der Zerrerei ganz in all meiner andern Thätigkeitsfassung zerrüttet. So habe ich denn für alle meine Hingabe nichts, als hinaus auf den Markt gestoßen zu sein — es ist mir das alles zum Speien" [6]).

Böhmer behandelte „den armen Schelm" mit unerschütterlicher Ruhe. Am 14. April schickte er ihm den mit dem Verleger Schmerber abgeschlossenen Vertrag nebst guten Lehren [7]) und ging gleich nach der Rückkehr von seiner italienischen Reise zu Schmerber, bei dem Brentano

---

[1]) An Böhmer 29. Nov. 1836. Gesammelte Briefe II, 349.
[2]) An Böhmer 15. Januar 1837. Gesammelte Briefe II, 352.
[3]) 12. Febr. 37. Janssen II, 243.
[4]) Brentano an Böhmer 27. Februar 37. Gesammelte Briefe II, 358.
[5]) An Brentano 2. März. Janssen II, 245.
[6]) An Böhmer 9. März. Gesammelte Briefe II, 360. — [7]) Janssen II, 247.

mittlerweile seine Klagen angebracht hatte. „Ich bitte Sie, nicht so kleinmüthig und mißmuthig zu sein, das ist ja unmännlich“ [1]). Welchen Erfolg diese Mahnung hatte, zeigt die meines Wissens noch ungedruckte Antwort [2]): „München, den 15. Juli 1837. Liebster Böhmer [3])! Gott sei für Ihre gesunde Heimkehr gedankt! Guido Görres hat seit acht Tagen übernommen, die Besorgung für die Steindrucke usw. auszuführen, denn ich gehe darüber vor Aerger zu Schanden, und kann gar nichts nöthigeres mehr thun. — Er hat die Bedingung gemacht, daß ich mich gar nicht mehr darum bekümmern soll. Haben Sie doch die Güte, ihn durch ein paar Zeilen zu fragen, denn ich rede nicht mehr davon. Gezeichnet ist alles — zwei Steine sind zu drucken — einer zu revidiren! — Mir legen Sie ein Zettelchen bei. Lebt Frau Willemer noch? — Ludwig Grimm, sagen Sie, liege auf den Tod! Das wäre wieder beklagenswürdig! Pernelle [die Zeichnerin der ersten Bilder], die Dedicatorin [Marianne Willemer, welcher das Gockel-Märchen gewidmet wurde] todt und der Schriftsteller ist's am Ende auch! auf dem St. Eduard's Stuhl [4])! Ich schreibe mehr, wenn ich für Runge's Zeichnung danke, dies ihn höchster Eile. Ihr Clemens.“ Erst als „das unselige Märchen“ glücklich erschienen war, sprach er ruhiger über den „vielen Verdruß“, den er bei dieser „Kinderei“ ausgestanden [5]), und später vermochte er über eine „scharfsinnige“ Kritik seines „kindischen Märchens“, trotz seiner in demselben Briefe zu Tage tretenden tieftraurigen Stimmung, mit gutem Humor zu scherzen [6]).

Ungeachtet all seiner Bekümmerniß hatte Brentano sich in demselben Briefe an Böhmer, in welchem ihm „alles zum Speien“ war, zur Herausgabe der Rhein-Märchen bereit erklärt [7]). „Herr v. Schwind, nach meiner Ueberzeugung der ausgezeichnetste Künstler, der hier (in München) lebt, außer Cornelius und Schnorr, hat sich erboten, Zeichnungen dazu zu machen und zugleich zu radiren.“ Aber erst im Herbst 1839, nach einer mehr als zweijährigen Unterbrechung des brieflichen Verkehrs, für welche mir die Erklärung fehlt, kam Böhmer darauf zurück [8]). Der gutmüthige Gelehrte erbot sich wieder zum Abschluß des Verlags-Vertrages, und Brentano griff zu [9]). Er wünschte Veröffent-

---

1) An Brentano 8. Juli. Ebend. 254.
2) Abschrift in Janssen's Nachlaß. — 3) Diese beiden Worte durchstrichen.
4) Anmerkung: „Tagebuch der Ahnfrau!“
5) An eine jüngere Freundin 21. Januar 1838. Gesammelte Briefe II, 370.
6) An seinen Bruder Georg 27. Nov. 38. Ebenda 372.
7) 9. März 1837. Gesammelte Briefe II, 360.
8) An Brentano (28. October 1839). Janssen II, 285.
9) An Böhmer 13. November 1839. Gesammelte Briefe II, 375.

lichung in einzelnen Bändchen, „vorerst das Märchen vom Rhein allein" (d. h. das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf) mit Skizzen von Steinle, den Böhmer dafür „anbetteln" möge, dann „der Hans von Starenberg" [1]) usw. Böhmer antwortete „imperatorisch, um kurz sein zu können", mit ganz andern Vorschlägen, schlug Gesammtausgabe der Märchen vor, vorläufig ohne Bilder und in Verbindung mit andern Aufsätzen und Gedichten Brentano's, und drängte um Ablieferung des Manuscriptes, an dem, „wie Sie selbst sagen, nicht viel geändert werden darf" [2]). Auch von Uebertragung des Verlags an Hurter in Schaffhausen war die Rede, was sich aber zerschlug, da Schmerber sich wieder bereit erklärte [3]). Jedoch Brentano blieb bei der Herausgabe in einzelnen Bändchen; schon das zweite Rhein-Märchen könne er „unmöglich jetzt ordnen, ohne zusammen zu brechen" [4]). Und dann ist die Sache eingeschlafen. Als Schmerber starb, hat Böhmer nochmals die Uebertragung des Verlags an Hurter angeregt, aber in einer Form, welche seine eigene Hoffnungslosigkeit erkennen läßt, den Widerstand des kränklichen Dichters zu überwinden: „Wenn Sie nicht wollen, so seien Sie über die Anfrage nicht böse, denn ich bin doch jetzt einer Ihrer alten Freunde" [5]). Und an Hurter schrieb er: „Clemens Brentano ist hier. Von Ihnen spricht er Gutes, doch durfte ich, was ich ihm mit aller Vorsicht wegen den Märchen sagen wollte, nicht aussprechen" [6]). In Brentano's eigenen Briefen der letzten Jahre von Anfang 1840 bis zu seinem Tode (28. Juli 1842) werden die Märchen mit keinem Wort mehr erwähnt.

Aber auch nach dem Tode des Freundes hat Böhmer den schon so oft gescheiterten Plan wieder aufgenommen und die Herausgabe der Märchen durch Guido Görres in dankenswerthester Weise unterstützt. Er machte ihn aufmerksam [7]), daß die erste Fassung des Gockel-Märchens wahrscheinlich nur noch in seinen (Böhmer's) Händen sei. Noch in dem Jahre, in welchem die Märchen erschienen, stellte er fest [8]), daß Görres außer dem ältern Gockel auch das bereits 1827 gedruckte Myrthen-Fräulein fehlte; daß die beiden schönen Stücke noch Aufnahme fanden, ist wohl ausschließlich ihm zu verdanken [9]). Als endlich die zweibändige

---

[1]) Wohl Druckfehler. Der Special-Titel in der G. Görres'schen Ausgabe lautet: „Das Märchen von dem Hause Staarenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf." Allerdings kommt auch ein Hans von Staarenberg darin vor, aber doch nicht als Titelheld.

[2]) 18. November 1839. Janssen II, 286. — [3]) Böhmer an Hurter 9. Januar 1840. Ebend. 293. — [4]) An Böhmer Januar 1840. Briefe II, 378. — [5]) Böhmer an Brentano 25. Januar 1841. Janssen II, 310. — [6]) 27. October 1841. Janssen 328. — [7]) 17. August 1844. Janssen 387. — [8]) 4. Februar 1846. Ebend. 431. — [9]) Für den Gockel hat dies Görres (Vorwort zur Ausgabe der Märchen S. LII), ausdrücklich anerkannt.

Ausgabe bei Cotta erschien, widmete er ihr eine Reihe kritischer Bemerkungen [1]). Bald darauf [2]) schickte Görres ihm „den einst geliehenen Band Clemens Brentano'scher Märchen" zurück. Offenbar handelt es sich um das handschriftliche Exemplar Böhmer's, die 1831 gefertigte Abschrift der „italienischen Märchen" [3]). „In dem Märchen-Band," schreibt er, „geben Sie mir das Fanfer-Lieschen viel schöner, als Sie es dem Herrn J. G. Cotta gegeben haben. Das ist wohl besondere Freundschaft, wofür ich besondern Dank schuldig bin. Uebrigens hat sich jetzt auch der Urgockel in der Urschrift gefunden." Der Dank für die besondere Freundschaft ist eine ironische Kritik, daß Görres die jüngere der ältern Fassung vorgezogen hatte [4]).

2. Die Quellen und ihre Benutzung.

Brentano hatte testamentarisch die Ueberantwortung der Manuscripte seiner Märchen an Guido Görres angeordnet, „damit dieser die Herausgabe nach seinem Ermessen besorge". Der Ertrag sollte, nach Abzug eines Honorars für den Herausgeber, zu wohlthätigen Zwecken verwendet werden [5]). Das Interesse der Armen — das einzige Motiv, welches ihn überhaupt an den Druck hatte denken lassen — hat er mit dieser Bestimmung über den Herausgeber trefflich gewahrt, denn Görres nahm keinen Pfennig. Er betrachtete „seine Mühewaltung einerseits als eine Ehrenpflicht seiner Dankbarkeit gegen den dahingeschiedenen Freund," und „anderseits hätte er sich geschämt, hinter seinem Beispiel zurückzubleiben und das Geringste von diesem Almosen der Barmherzigkeit für sich in Anspruch zu nehmen." [6]) Ein schöner Zug, aber der Litterarhistoriker kann doch den Wunsch nicht unterdrücken, daß die Ausgabe in andere Hände gelegt worden wäre. Wer das anmuthige „Vorwort zur Erinnerung an den Dichter dieser Märchen" liest, der muß sich sagen, daß es so ziemlich alles vermissen läßt, was man von dem Vorwort zu der Ausgabe eines nachgelassenen Litteratur-Denkmals erwartet. Auf mehr als einem halben hundert Seiten gibt Görres Beiträge zu einem Charakterbild, aber den Märchen ist nur ein bescheidener Bruchtheil gewidmet, und auch hier steht neben der knappen ästhetischen Würdigung wieder die liebevolle Erinnerung an die Person des Dichters im Vorder-

---

[1]) An Guido Görres 21. Februar 1847. Janssen 472. — [2]) An Görres 7. Mai 1847. Ebend. 486. — [3]) Vergl. Vorbemerkung oben S. 2. — [4]) Vergl. auch Böhmer an Görres 21. Februar 47. Janssen 472. — [5]) Vorwort zu den Märchen S. V.

[6]) Ebend. VII.

grund. Was er über die Zeit ihres Entstehens sagt, ist ungenau [1]), von den beiden Gruppen, in welche die Märchen zerfallen, scheint er keine Ahnung gehabt zu haben. Bezüglich der handschriftlichen Grundlage und der bei der Ausgabe befolgten Grundsätze erfahren wir fast nichts. Wir hören, daß Böhmer eine Abschrift anfertigen ließ, die auch von Görres benutzt wurde, daß Brentano zwei Märchen (Gockel und Fanferlieschen) umgearbeitet hat, während „die übrigen mehr oder minder noch in ihrer ursprünglichen Gestalt, ja zum Theil nicht einmal zu Ende geführt sind". Genaueres über dieses „mehr oder minder" erfahren wir nicht und ebensowenig, ob und welchen Gebrauch Görres von der Befugniß gemacht hat, die Ausgabe „nach seinem Ermessen" zu besorgen. Zufällig wissen wir durch Böhmer, daß er an einer einzelnen Stelle geändert hat [2]), an wie viel andern noch, würde ganz im Dunkeln bleiben, wenn nicht eine Vergleichung des Görres'schen Textes mit der Abschrift der italienischen Märchen von 1831 zeigte, daß er fast nichts geändert hat. Er wußte, daß „die Märchen manchen Beitrag zu seiner (Brentano's) eigenen Lebensgeschichte enthalten, wir erinnern nur an Kommanditchen und den armen Ladenpeter", aber auf diese Andeutung hat er sich beschränkt, den litterarischen Anspielungen ist er überhaupt nicht nachgegangen, und bezüglich der Quellenfrage begnügt er sich kaum glaublicher Weise mit dem Sätzchen: „Der Grund seiner Dichtung ruhte auf ältern Märchen." Derartigen kritischen Kleinigkeiten Beachtung zu schenken, lag eben nicht in der Art des liebenswürdigen Dichters, und man soll ihm die Unterlassung nicht so übel nehmen. Brentano selbst hätte es ihm gewiß nicht übel genommen; hat er doch auf dem Titel des Gockel-Märchens bemerkt: „Nacherzählt von Clemens Brentano," aber es nicht für der Mühe werth gehalten, zu sagen, wem er es nacherzählt hat. Vermuthlich hat er dabei gar nicht an seine italienische Vorlage, sondern nur an die ältere Form gedacht, die er selbst einst dem Märchen gegeben. Anfänglich sollte auf dem Titel der Märchen sogar stehen: „Nachlässig erzählt und mühsam hingegeben" [3]). Die eingehenden Anmerkungen zu seiner „Gründung Prag's" zeigen, daß er es früher mit solchen Dingen genauer nahm; auch den „Romanzen vom Rosenkranz" hätte er wohl manches von den Scholien beigefügt, mit welchen sie nach seinem Tode erschienen. Später aber waren ihm die Jugendwerke, theils mit Recht, theils zu Unrecht, entweder gleichgültig oder ein Gegenstand des Abscheus, und kamen für ihn höchstens als Mittel zum Zweck in Betracht, Geld für seine Armen daraus zu machen. Von ihm durfte Görres volle Indemnität

---

[1]) Er nimmt (Vorwort XLVIII) allgemein etwa 1811 als „die Zeit der ersten Dichtung" an und bezieht sich dafür auf den Brief an Runge 1810. Vgl. oben S. 5.

[2]) Janssen II, 472. — [3]) Brief an Böhmer 16. Febr. 1827. Briefe II, 175.

voraussetzen, als er anstatt einer Ausgabe ein schönes Lesebuch für große und kleine Kinder drucken ließ.

Die Forschung kann natürlich die Frage nicht umgehen: Welches sind denn „die ältern Märchen", auf denen „der Grund seiner Dichtung ruhte"? Ist doch die Antwort ein Hauptmoment der Erkenntniß, welche Stellung sie in der Litteratur einnimmt. Und da ergibt sich die merkwürdige Thatsache: Der romantische Dichter, der nach Marianne Willemer's drastischem Ausdruck „nicht von sich sagen konnte: ich besitze Phantasie, sondern die Phantasie besitzt mich", hat gerade in einem der phantastischsten seiner Werke sich oft eng an ältere Vorlagen angeschlossen. Eine Reihe derselben soll im Folgenden nachgewiesen werden, aber dieser Nachweis beansprucht durchaus nicht, vollständig zu sein. Im Gegentheil bin ich überzeugt, daß der in seiner Jugendzeit auf allerhand Nebenwegen der Litteratur so bewanderte Sammler noch manches curiose Buch benutzt und ausgeschrieben hat, das mir entgangen ist.

Vorab ein Wort über einen Autor, den Brentano in den Märchen auffallender Weise nicht benutzt hat. Zu der Lieblingslectüre seiner frühern Jahre gehörten bekanntlich die Komödien Carlo Gozzi's, deren Märchenstoffe um die Wende des Jahrhunderts wiederholt in deutscher Bearbeitung erschienen [1]). In seiner schon erwähnten Kritik der G. Görres'schen Ausgabe hat Böhmer auf Gozzi in auffallender Weise hingewiesen. Schon vorher, als Görres in den historisch-politischen Blättern Erinnerungen an Brentano veröffentlichte, schrieb ihm Böhmer [2]): „Sie haben in den Aufsatz etwas viel von der sonstigen Litteratur hineingebracht. Ob Clemens wohl so viel davon gewußt haben mag? Von einem gewiß mehr, als Sie sagen (das weiß ich von ihm selbst), von Gozzi nämlich. Das hätte etwas mehr ausgeführt sein dürfen, denn es schützt ihn zugleich bei vielen davor, für einen Nachfolger Tieck's gehalten zu werden." Und später [3]), nach dem Erscheinen der Märchen, am Schluß anderer Ausstellungen: „Den Gozzi, den Gozzi hätten Sie auch erwähnen sollen!" Jeder wird daraus schließen [4]), daß Böhmer Gozzi zu den Vorlagen der Märchen rechnete, wenn er es auch nicht gerade ausdrücklich sagt, und es war mir eine wirkliche Enttäuschung, als ich bei Durchsicht der Gesammt-Ausgabe Gozzi's keine Spur eines Zusammenhanges entdecken konnte. Nachträglich habe ich mich mit

---

[1]) Gozzi's Schauspiele in's Deutsche übertragen von Werthes. Bern 1795. C. Gozzi's Märchen, nachgebildet von Streckfuß. Berlin 1805. — [2]) 17. August 1844. Janssen II, 387. — [3]) Böhmer an Görres 21. Febr. 1847. Janssen II, 472.

[4]) Auch Diel-Kreiten, Cl. Brentano II, 12, scheint dies gethan zu haben. Bei Diel, Cl. Brentano's Ausgewählte Schriften I, Einl. S. XXIII wird Gozzi direct als Quelle genannt.

einem Leidensgenossen[1]) getröstet, der schon früher festgestellt hatte: „In der ganzen Zahl seiner Märchen ist nur ein einziges winziges Motiv auf den Dichter der Fiabe (Gozzi) zurückzuführen."

Richtig dagegen hat Böhmer hervorgehoben: „In der Vorrede fehlt die Erwähnung, daß Clemens Brentano aus dem Basile schöpfte, den er damals wohl allein in Deutschland kannte und zu schätzen wußte" [2]). Gemeint sind die „italienischen Kindermärchen", von denen er schon 1805 spricht[3]), nämlich der Pentamerone overo lo cunto de il cunti des im 17. Jahrhundert lebenden neapolitanischen Grafen Giovanni Battista Basile, von welchem er eine Ausgabe von 1749 besessen haben soll[4]). W. Grimm bezeichnete 1809 als „Hauptbuch" für Brentano's Kindermärchen „die kleine italienische Sammlung, die er hat" [5]). Später (1813) äußerte Brentano über das Buch: „Dergleichen Treue, wie hier in den (Grimm'schen) Kindermärchen, macht sich sehr lumpicht, und der dort so sehr gepriesene Basile in seinem Pentamerone oder Cunto delli cunti, der als Muster aufgestellt wird, zeigt sich nichts weniger als also treu, da er die Märchen nicht allein in einen erzählenden Rahmen gefaßt, sondern sie auch mit allerlei eleganten Reminiscenzen und Petrarchischen Versen bespickt" [6]). Seltsamer Weise ist dieses Abhängigkeitsverhältniß sehr wenig beachtet worden. Die Ausgabe der Grimm'schen Märchen von 1856, welche ein Jahrzehnt nach der Gesammt-Ausgabe der Märchen Brentano's erschien, nimmt im kritischen Apparat nicht einmal von deren Erscheinen, geschweige denn von dem Verhältniß zu Basile Notiz. Ganz dasselbe gilt von der deutschen Ausgabe Basile's[7]), Diel-Kreiten[8]) hat nur kurz auf die Benutzung hingewiesen, Köster[9]) erwähnt nur die Benutzung der Rahmen-Erzählung Basile's in Brentano's Liebseelchen, und Max Koch[10]) wiederholt lediglich die Angaben von W. Grimm und Böhmer. In der ganzen ausgebreiteten Brentano-Litteratur ist meines Wissens niemand näher auf diese Frage eingegangen, und der einzige, der eine genauere Vergleichung angestellt hat, ist

---

[1]) A. Köster, Schiller als Dramaturg (Berlin 1891) S. 225.

[2]) An G. Görres 21. Febr. 1847. Janssen II, 472. — [3]) Vgl. oben S. 3.

[4]) Grimm, Kinder- und Haus-Märchen (3. Aufl. Göttingen 1856) III, 290, Anmerkung. Irre ich nicht, so befindet sich das Brentano'sche Exemplar jetzt im Besitz des Hrn. Dr. Lieber zu Camberg.

[5]) Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm 153.

[6]) Steig, Achim von Arnim u. Clemens Brentano 309.

[7]) Basile's Pentamerone, übersetzt von Felix Liebrecht (Breslau 1846, 2 Bändchen). Vgl. besonders II, 317, Anmerk. u. 336.

[8]) Cl. Br. II, 12. — [9]) Schiller als Dramaturg 225.

[10]) Arnim Brentano Görres, herausg. von Max Koch (Kürschner's Deutsche National-Litteratur Band 146) I, CXLIX.

Dr. Lieber gewesen. Am 13. Februar 1884 hielt derselbe in Köln einen kritisch wie ästhetisch gleich werthvollen Vortrag über Brentano's Märchen, in welchem das Verhältniß Brentano's zu Basile einen Hauptpunkt bildete. Die von Böhmer angedeutete Spur, führte er aus, sei nicht verfolgt worden. Basile habe seinen Plan (50 Märchen in der Form der Rahmen-Erzählung) ausgeführt, während Brentano den Faden verliere und schließlich nur noch Bruchstücke biete. Die Fabel sämmtlicher Stücke, mit einziger Ausnahme des Rhein-Märchens, sowie eine Menge von Einzelheiten habe Brentano von Basile entlehnt[1]).

Treffend hat dieser Vortrag — ich spreche hier aus der Erinnerung, da derselbe nicht veröffentlicht worden ist — die Behandlung Basile's durch Brentano charakterisirt. Man darf wohl sagen: Der deutsche Dichter hat hier Perlen aus dem Koth gezogen. Basile hat unglaublicher Weise sein Buch „Erzählungen für Kinder" genannt. Sogar die deutsche Uebersetzung[2]), welche den italienischen Text zwar ohne Auslassungen wiedergibt, aber doch „so viel als möglich gemildert" hat, strotzt von Schmutz in geschlechtlicher Beziehung. Brentano hat aus dieser Kloake überwiegend die anständigen Stücke herausgegriffen, und wo er bedenkliche benutzte, das Anstößige entfernt. Möglich, daß die Görres'sche Ausgabe noch einiges beseitigt hat, aber wenigstens im allgemeinen spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß Brentano hier wie bei den Rhein-Märchen die Behandlung der Geschlechtsliebe innerhalb der kindlichen Sphäre gehalten hat[3]). Niemand, der ohne Kenntniß des Sachverhalts diese reinen, duftigen Schöpfungen liest, würde auch nur ahnen können, auf welchem Grunde sie stehen. Von seinem italienischen Vorgänger hat Brentano den Gang der Erzählung und zahlreiche Einzelheiten entnommen, aber die Verwerthung des überkommenen Stoffes ist meistens eine durchaus freie, wie später genauer dargelegt werden soll.

Lediglich einer zufälligen Erwähnung verdanke ich die Kenntniß einer französischen Vorlage. Der Apparat zu Grimm's Märchen von der Frau Holle, dessen Motiv in Brentano's Murmelthier wiederkehrt, enthält Verweisungen auf eine Reihe verschiedener Fassungen, von welchen diejenige, welche aus den Contes der Madame de Villeneuve citirt wird, sich auf den ersten Blick als auf's engste verwandt mit dem Brentano'schen Märchen herausstellt[4]). Das französische Original erschien 1740—41 (à la Haye, aux dépens de la Compagnie) in fünf besonders paginirten Theilen unter dem Titel: La jeune Ameriquaine et

---

[1]) Kölnische Volkszeitung 1884, Nr. 45, I. Blatt.

[2]) Liebrecht II, 324, 332. — [3]) Vgl. oben S. 7. — [4]) Kinder- und Haus-Märchen (1856) III, 40.

les contes marins. Par Madame de *** [1]). Auf der Fahrt von Frankreich nach America erzählt die Schiffsgesellschaft sich Märchen. Zum Wort kommen nur zwei, welche die Gelegenheit aber auch gründlich ausnützen: Fräulein de Chon braucht für ihr langweiliges Feen-Märchen La Belle et la Bête zwei Bändchen (abzüglich der Einleitung 342 allerdings kleine Seiten), und Herr de la B. hat für seine Nayades sogar drei ganze Bändchen nöthig. Ob Brentano das Original vor sich hatte, kann ich nicht sicher entscheiden, da ich Original und Uebersetzung zu verschiedenen Zeiten einsehen mußte und dadurch eine genauere Vergleichung unmöglich war. Wahrscheinlicher ist mir, daß er die auch bei Grimm erwähnte Uebersetzung benutzte: „Die junge Americanerinn, oder Verkürzung müßiger Stunden auf dem Meere. Aus verschiedenen Sprachen übersetzt." Der erste und zweite Theil, auf den es hier allein ankommt (der dritte und vierte Theil, Ulm 1768, enthält für uns bedeutungslose orientalische Märchen), erschien „Ulm, bey Albrecht Friedrich Bartholomäi, 1765." Nach der „Vorrede des Uebersetzers" „sind gegenwärtige zween Theile ein französisches Original, und wie die sehr kurze Vorrede sagt, ist ein Frauenzimmer die Verfasserinn davon . . . Die Verfasserinn läßt die Gesellschaft auf dem Schiffe nach der Reihe herum erzählen: da nun aber erst zwo Personen aufgetreten sind, und wir die Fortsetzung von ihrem Werke nicht haben, um zu wissen, wer weiter an die Reihe kömmt, so werden wir die künftigen Erzählungen nur hinter einander her setzen, ohne sie einer gewissen Person in den Mund zu legen." Der erste Theil enthält Seite 1—30 die breitspurige Einleitung, dann folgt 30—231 „Die Schöne und der Drache". Den Rest des ersten (S. 232—358) und den ganzen zweiten Theil (S. 3—348) füllt die unendliche Erzählung „Die Wasser-Nymphen oder Wasser-Nixen", welche Brentano den bei weitem größten Theil des Stoffs für sein anmuthiges Märchen vom Murmelthier geliefert hat. Die französische Vorlage ist allerliebst mit einer Reihe anderer Motive verwebt.

Starke Anleihen hat Brentano ferner bei sich selbst gemacht. In erster Linie ist hier das von ihm und seinem Freund Arnim herausgegebene Wunderhorn zu nennen. Der erste Theil desselben erschien 1806, also etwa um dieselbe Zeit, in welcher Brentano die Bearbeitung der „italienischen Kinder-Märchen" plante [2]), der zweite und dritte Theil

---

[1]) In dem mir vorliegenden Exemplar (Kgl. Bibl. zu Göttingen) ist der Name richtig Villeneuve ergänzt. Sehr eingehend handelt über die Dame die Histoire littéraire des femmes françoises (tom. IV. Paris 1769), p. 188—263.

[2]) Vgl. oben S. 3.

1808. In beiden Märchen-Cyklen ist diese epochemachende Sammlung nebst den angehängten Kinder-Liedern verwendet, bald in ganz kurzen Entlehnungen oder nur Andeutungen, bald durch Uebernahme umfangreicher Stücke. Auch eigene Gedichte Brentano's finden sich wiederholt sowohl in den Märchen, als unabhängig von denselben in seinen Gesammelten Schriften. Leider erlaubt der sehr bescheidene Apparat der Ausgabe der letztern keine bestimmten Schlüsse, ob der Abdruck dem Manuscript der Märchen entnommen ist oder eine besondere handschriftliche Grundlage hat. Das Einzelne muß auch hier der Behandelung der einzelnen Märchen vorbehalten bleiben, desgleichen die zahlreichen kleinern Griffe, die Brentano in den Schatz der deutschen und ausländischen Litteratur that. Da haben Goethe und Voß, Claudius und Gerhardt, Arnim und Hölderlin beigesteuert, Shakespeare und Johannes Prätorius, der Verfasser der ungeheuerlichen Alectryomantya, auch wohl Grimm'sche Märchen und allerhand Sagen, bei welchen sich genauer Anschluß an eine bestimmte Fassung nicht nachweisen läßt. Zum Theil sind diese Entlehnungen eng mit litterarischen Strömungen und auch mit persönlichen Beziehungen des Dichters verknüpft, alles Dinge, die hier nur vorläufig angedeutet werden können.

3. Die kleinern „italienischen Märchen".

Auf etwa 30 Seiten des ersten und 200 des zweiten Bandes enthält die Görres'sche Ausgabe außer zwei Fragmenten sieben Märchen, meist von kleinem Umfang, deren Grundlage weit überwiegend Basile's Pentamerone bildet. An die erste Stelle gehört als „Rahmenerzählung" „Das Märchen von den Märchen oder Liebseelchen". Es entspricht Basile's Einleitung [1]). Der Gang der Fabel ist genau derselbe. Bei Basile hat der König von Buschthal (Brentano „Schattenthalien") eine Tochter Zoza, die er durchaus zum Lachen bringen will. Der letzte, erfolgreiche Versuch wird im wesentlichen übereinstimmend geschildert. Bei Basile will eine alte Frau sich auf dem ölgetränkten Schloßhof ein Töpfchen füllen, ein Page wirft es entzwei, daran knüpft sich ein arger Schimpf-Dialog und der Fluch der Alten, Zoza solle den Prinzen Thaddäus von Rundfeld (Prinz Röhropp bei Brentano) nur erlösen können, wenn sie binnen drei Tagen den an seinem Grabe

[1]) Deutsche Ausgabe von Liebrecht I, 1—15. Nichts zu schaffen hat mit diesem Märchen das Thier-Idyll „Rothkehlens Liebseelchen's Tod und Begräbniß," wie Koch (Arnim Brentano Görres) CLI Anmerkung anzunehmen scheint. Das hübsche Gedicht ist wiederholt gedruckt, so Gesammelte Schriften I, 434.

aufgehängten Krug voll weine. Bei Brentano tritt als Verwünscherin die curiose Mademoiselle Zephise de Pimpernelle auf, die sich von zwei französischen Tanzmeistern in einer Sänfte herbeitragen läßt; letztere bringt der Page mit Schnupftabak zum Niesen, so daß die ganze Gesellschaft übereinander purzelt. Frei erfunden ist diese Carricatur französischer Ziererei schwerlich, aber nachweisen konnte ich in der französischen Bellettristik nur den Namen [1]). Basile's Zoza besucht, ehe sie die Reise zu dem verwunschenen Prinzen antritt, drei Feen, die ihr eine Nuß, eine Kastanie und eine Haselnuß schenken; Liebseelchen ist auf der Reise freundlich gegen drei alte Mütterchen und bekommt drei goldene Nüsse. Die Erlösung des Prinzen durch das weinende Liebseelchen, die List der bösen Mohrensklavin, die durch Liebseelchen's Einschlafen an ihrer Stelle den Prinzen gewinnt, die Geschenke, welche die schwarze Betrügerin von Liebseelchen verlangt, die Puppe, welche die Sklavin verrathen will, wenn sie ihr nicht Märchen erzählen läßt, das alles ist so eng verwandt, daß es sich nicht verlohnt, die kleinen Abweichungen im einzelnen zu erwähnen. Nun geht das Erzählen los. Die zehn Weiber des Pentamerone erzählen allesammt an fünf Tagen, Brentano will zehn Tage lang je fünf Märchen erzählen lassen, hat aber den von Basile vollständig eingehaltenen Plan nicht durchgeführt. Nach den Schlußworten: „Jungfer Elfefinger aber erzählte," verschwindet jede Spur der Rahmenerzählung, alle auf Basile fußenden Märchen sind vollkommen unabhängig nebeneinander gestellt, so daß Görres den Zusammenhang vollständig übersah und zwei zu diesem Cyclus gehörige Stücke in den ersten Band einstellen konnte, während er den zweiten mit „Liebseelchen" eröffnete. Auch die Strafe der bösen Russika und Liebseelchen's Vermählung mit dem Prinzen fehlt.

An den Schluß des ersten Bandes hat Görres das Fragment „Schnürlieschen" gestellt, obwohl es auf's engste mit „Liebseelchen" zusammenhängt und vielleicht nur der Anfang einer Erweiterung dieses Märchens ist. Der lustige König und seine betrübte Tochter, ebenfalls Liebseelchen genannt, stehen ja hier wie dort an der Spitze, und Mamsell Zephise la Marquise de Pimpernelle fehlt auch nicht. In dem Böhmer'schen Verzeichniß der Märchen von 1835 [2]) ist das Fragment Kommanditchen aufgeführt, das Fragment Schnürlieschen dagegen fehlt. Vielleicht darf man annehmen, daß es erst später geschrieben ist. Es in die erste Periode Brentano's zu setzen (vor seiner Umkehr), verbietet schon die

---

[1]) In den Féeries nouvelles par le comte de Caylus (Cabinet des Fées t. XXIV, p. 247 ff.) findet sich ein Märchen La princesse Pimpernelle et le prince Romarin, das aber nicht die mindeste Aehnlichkeit mit dem Märchen Brentano's hat.

[2]) Janssen II, 233.

starke religiöse und melancholische Färbung. Daß es Fragment geblieben ist, braucht man kaum zu bedauern. Wäre das ganze kurz angebundene „Liebseelchen“ in dieser Weise erweitert und verbreitert worden, so würde es ungenießbar geworden sein [1]). Daß das Fragment schon von Brentano Schnürlieschen genannt wurde, bezweifle ich sehr, denn die arme junge Dame ist ja schon vor Schluß des Fragments an ihrem Corset gestorben, und die Geschichte fängt doch erst an. Ohne Zweifel ist die Figur des Schnürlieschens im Anschluß an peinliche Jugend-Erinnerungen entstanden, denn schon in seinem Godwi [2]) hatte sich Brentano beschwert: „Man band mir und meiner Schwester, die in eine Schnürbrust gezwängt war, die Ellenbogen hinten zusammen“, und Emma v. Niendorf läßt ihn bezeugen, daß „Bettina ungeschnürt war, ohne Stecknadeln“ [3]).

Wenden wir uns zu den beiden italienischen Märchen des ersten Bandes, so ist über „Witzenspitzel“ [4]) nicht viel zu sagen; es ist ziemlich genau der Corvetto Basile's [5]). Corvetto steht im Dienste des Königs von Breitenfluß, der ihm auf Rath der neidischen Höflinge schwere Arbeiten aufbürdet. Daß der König das sprechende Roß bekommen, um die Königin Flugs zu gewinnen, steht bei Basile nicht. Als Corvetto das Pferd stiehlt, verfolgt ihn der wilde Mann mit einer Meerkatze, einem Silberbären, einem Löwen und einem Wärwolf; eine List gebraucht er bei dem Diebstahl nicht, während Brentano die ver-

---

[1]) Zu allem Ueberfluß hat Brentano noch an eine weitere Erweiterung gedacht, wie das folgende Concept (in Böhmer-Janssen's Nachlaß) zeigt:

Schnürlieschen einzuschnüren, das thut nun nicht mehr Noth,
Sie kann sich doch nicht rühren, Schnürlieschen ist ja todt.
Princeß, Sie exzusiren (!), Sie stellt, weil ich's verbot,
Sich jemals aufzuschnüren, Aus Eigensinn sich todt.
Ich weiß, sie hat vollendet, Ich habe sie gesehn,
Wie sich ihr Geist gewendet, Zur Mutter hinzugehn.
Gewiß, die liebe Seele, Schwebt schon vor Gottes Trohn (!)
Und hat für ihr Gequäle Schon einen vollen Lohn.
Sie liegt mit schiefer Kehle, Ist das edukation?
Daß ihr die Schnürbrust fehle, Sah ich beim Eintritt schon,
Sie liegt mit bloßer Kehle, Sie bitte um Pardon.
Bei Gott ja wird sie bitten Für sie, Mademoisell,
Sie hat genug gelitten Um's Kräutlein Pimpernell.
Fi donc, welch' grobe Sitten, Schnürlieschen, du Rebell,
Der Schnürriem ist zerschnitten, Das ist kein Bagatell.

Diese Reimerei ist offenbar eine Ausführung der Unterhaltung zwischen Liebseelchen und der Marquise Pimpernell, welche Märchen II, 606 nur mit einigen Sätzen angedeutet ist.

[2]) Original-Ausgabe II, 110. — [3]) Aus der Gegenwart S. 88. — [4]) Görres'sche Ausgabe I, 463—474. — [5]) Liebrecht I, 345—354.

schiedenen Kniffe behaglich ausmalt. Bei der zweiten Probe muß er dem Riesen die prächtigen Tapeten stehlen, bei Brentano die schönen Kleider, wobei er in seinem Uebermuth auch noch die Bettdecke mitgehen läßt. Die dritte Aufgabe ist beiderseits ganz ähnlich erzählt. Ueberhaupt stehen beide Fassungen sich sehr nahe, bis in Kleinigkeiten hinein, auch wörtliche Anklänge fehlen nicht.

Weit stärker sind die Verschiedenheiten im „Myrtenfräulein“, das Basile's „Heidelbeerzweig“ entspricht[1]). Eine Bäuerin aus Miano bekommt statt des ersehnten Kindes einen Heidelbeerzweig, den sie sorgfältig in einem Blumentopf pflegt. Der Sohn des Königs, der auf der Jagd vorüberkommt, läßt sich das Bäumchen schenken, in welchem eine Fee wohnt. Der Prinz will sie zu seiner Gemahlin machen. Als er wieder zur Jagd reiten muß, übergibt er die Pflege des Bäumchens seinem Kammerdiener und befestigt an der Spitze eine Schnur mit einem Glöckchen, bei dessen Klang die Fee erscheinen wird. Aber die neun „lüderlichen Weibsbilder“ des Prinzen schöpfen Verdacht und dringen durch einen unterirdischen Gang in sein Zimmer ein. Jede pflückt ein Blatt des Bäumchens, als die Jüngste die Spitze abbricht, ertönt das Glöckchen, die Fee erscheint, wird zerrissen, und jede nimmt sich ein Stück der Leiche mit, nur die Jüngste ist mitleidig und begnügt sich mit einer Locke. Der Kammerdiener flieht, nachdem er die Reste in dem Topfe geborgen hat, die ermordete Fee wächst auf's neue mit dem Bäumchen, sie erscheint dem Prinzen wieder, das Geheimniß wird enthüllt, der Prinz heirathet sie und läßt die Weiber in eine Kloake werfen, nur die Jüngste wird verschont und mit dem Kammerdiener verlobt.

Aus dem mit schmutzigen Schilderungen und Ausdrücken roh und gemein erzählten Stoff hat Brentano sein Märchen rein und lieblich herausgearbeitet. Trotz dem engen Anschluß an die neapolitanische Fabel werden alle bedenklichen und widerlichen Züge derselben vermieden. Aus der sinnlichen Fee wird eine zarte Blumenelfe, aus Basile's verlumptem Königssohn ein richtiger Märchenprinz, aus den Dirnen werden „neun böse Fräulein“, die lüsternen Liebesscenen sind in glücklichster Weise umgezeichnet — nichts läßt mehr ahnen, aus welchem Sumpf Brentano diese Perle herausgeholt hat. Ganz vortrefflich passen in die Gesammtstimmung die melodischen kleinen Lieder, in denen wir wiederholt Anklänge an andere Dichtungen Brentano's finden. An

---

[1]) Liebrecht I, 28. Märchen I, 477—495. Die Görres'sche Ausgabe folgt wörtlich dem ersten Druck in der Iris. Unterhaltungsblatt für Freunde des Schönen und Nützlichen. Frankfurt a. M., Jahrgang 1827, Nr. 12 (S. 46) ff.

den prächtigen Rheingruß des Müllers Radlauf [1]) erinnert sowohl der Gesang des Myrthen-Fräuleins wie der des Prinzen [2]), und in letzterem begegnen wörtlich einige Verse aus dem Zwiegesang im vierten Auftritt der „Lustigen Musikanten", einem der melodischsten Lieder, die Brentano je gesungen hat [3]).

Auf die Rahmenerzählung vom Liebseelchen folgt in der Görres'schen Ausgabe „Das Märchen von dem Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen" [4]). Zu Grunde liegt Basile's Märchen „Die fünf Söhne" [5]), welches aber nur das trockene Motiv geliefert hat. Pacione hat fünf einfältige Jungen. Sie lernen dieselben fünf Künste, wie die Klopfstock-Kinder. Bei der Rückkehr berichten sie ganz trocken über ihre Lehrzeit. Bei Tisch geht der jüngste Sohn, der Vogelsprache-kundige Menecuccio, hinaus und hört von einem Vogel, „daß ein wilder Mann die Tochter des Königs von Tiefschlund geraubt und sie auf einen Felsen gebracht hat". Die Erlösung der Prinzessin Ciama ist wieder ganz knapp erzählt; sie bleibt bei der Flucht todt, wird von Ghiacuccio wieder zum Leben erweckt, der König spricht sie dem Vater zu und die Söhne „erhalten eine reiche Belohnung an Geld".

Es ist eine unschuldige, aber nüchterne Geschichte, ohne einen Hauch von Poesie. Brentano's Märchen, flott und gewandt erzählt, reich an echt poetischen Zügen, von frischem Humor durchweht, steht dazu in sehr angenehmem Gegensatz. Manches allerdings ist mißlungen, so das ziemlich läppische Lied der Prinzessin Pimperlein [6]), die albernen Wortverdrehungen ihres Narren [7]) und das Schlaflied, das die gefangene Prinzessin dem Riesen Knarratschki singt [8]). Manches hat Brentano fast sicher nicht frei erfunden, wenn ich auch keine bestimmte Quelle anzugeben vermag; dahin rechne ich die Erzählung des Apothekers Pinkepank, von dem Meerfräulein mit dem schönen Reim-Dialog zwischen Margaris und Korali, sowie den seltsamen Adlerschwur [9]). Das schöne Abendlied „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall!" in fünf zehnzeiligen Strophen [10]) ist identisch mit dem „Schall der Nacht" im ersten Band des Wunderhorn, und „Das Vogel-ABC", von dem der sterbende Klausner spricht [11]), ist eine Reminiscenz an „Das Federspiel-ABC mit Flügeln", mit dem

---

[1]) Märchen I, 2. „Es singt den Wolkenschafen der Mond ein Lied."

[2]) Märchen I, 484, 485, 486. Entwürfe zu beiden auf zwei Blättern im Janssen'schen Nachlaß.

[3]) Schriften II, 243. Beide Lieder vereinigt stehen Schriften II, 441.

[4]) Märchen II, 33—101. Ein Nachdruck erschien in Lindemann's Bibliothek deutscher Klassiker für Schule und Haus. 2. Serie, 2. Lieferung, S. 132. (Freiburg 1871).

[5]) Liebrecht II, 212—220.

[6]) Märchen II, 71. — [7]) Ebend. 73. — [8]) Ebend. 91. — [9]) Ebend. 50, 58, 90. — [10]) Ebend. 45. — [11]) Ebend. 83.

der Kinderlieder-Anhang zum Wunderhorn beginnt. Das Lied „Nun ruhen alle Wälder" stammt aus Paul Gerhardt's Geistlichen Liedern und Psalmen (1653).

„Klopfstock" hat das besondere Wohlgefallen Rückert's erregt, der 1829 in Frankfurt Brentano's Bekanntschaft machte. Er gerieth etwas mit ihm aneinander, ließ sich aber dadurch nicht abhalten, sich über das Märchen freundlich zu äußern. Er habe es in Ems vorgelesen, schrieb er an Böhmer, und es dann seinen Buben mitgebracht, „für die es eigentlich gemacht schien, da ihrer auch fünf sind und ich ein armer, abgebrannter Schulmeister". Ueberall habe er mit dem Märchen große Ehre eingelegt. „Du darfst versichert sein, daß damit kein litterarischer Mißbrauch getrieben wird; meine Buben wollen es weder heraus-, noch aus den Händen geben, bis es zerlesen und verlesen ist [1]).

Enger als irgend ein anderes Märchen schließt sich „Rosenblättchen" [2]) an die Vorlage, Basile's Küchenmagd [3]), an. Der Baron von Dunkelwald hat eine junge Schwester Cilla, die mit ihren Gespielinnen über einen Rosenstock springt. Als sie im Sprung ein abgestreiftes Blatt verschluckt, wird sie Mutter eines Kindes namens Lisa. Mehrere Feen geben dem Kinde ihren Zaubersegen, eine aber verwünscht es, daß es mit sieben Jahren sterben solle, weil die Mutter vergißt, ihm den Kamm aus dem Haar zu ziehen. Als der Fluch sich erfüllt, schließt Cilla ihr Kind in sieben Cristallkisten ein und läßt sich sterbend von ihrem Bruder versprechen, das Zimmer, in dem es steht, niemals zu öffnen. Aber seine böse Frau findet die herangewachsene Jungfrau; als sie dieselbe an den Haaren emporreißt, fällt der Kamm heraus, sie erwacht, wird zur Küchenmagd gemacht und mißhandelt. Als der Baron ein Mal verreist und bei allen Hausbewohnern fragt, was er ihnen mitbringen solle, wünscht Lisa sich eine Puppe, ein Messer und ein Stück Bimstein; vergesse er den Wunsch, so solle er auf der Rückreise den ersten Fluß, den er antreffe, nicht überschreiten können. So geht es auch, der Baron muß umkehren und sein Versprechen erfüllen. Nun erzählte Lisa der Puppe ihr trauriges Schicksal und droht ihr mit dem geschliffenen Messer, bis sie erklärt, sie habe alles verstanden. Eines Tages hört der Baron zu, wie Lisa der Puppe wieder ihre Geschichte klagt, er erkennt sie als Nichte an, besorgt ihr einen guten Mann und schickt seine böse Frau fort. Die Berührungen mit den Märchen vom Dornröschen und Schneewittchen liegen auf der Hand. Brentano hat die „Küchenmagd", unter Milderung einer Inconvenienz, großentheils wörtlich übersetzt. Neu eingefügt hat er den treuen Prinzen

[1]) Janssen, Böhmer I, 145. — [2]) Märchen II, 237—53. — [3]) Liebrecht II, 238—245.

Immerundewig, der sich aus Liebe zu Rosalina, der Schwester des Herzogs von Rosmital, in einen Rosenstock verwandelt und durch die Vereinigung des Blättchens mit Rosalina der Vater des Rosenblättchens wird. Den Rath gibt ihm „seine Muhme", die Frau Nimmermehr, welche eine große Zauberkünstlerin war; sie ist auch „das alte Zauberweib", welches Rosalina das Rosenreischen bringt, und aus Aerger, weil man sie warten läßt, Rosenblättchen verwünscht, bringt aber schließlich in Gestalt der Puppe wieder alles in Ordnung.

Für einen großen Theil des „Baron von Hüpfenstich" [1]) ist Basile's „Floh" [2]) Vorbild gewesen. Der König von Hochberg wird von einem Floh gebissen, er füttert ihn mit dem Blut seines Armes, und nach sieben Monaten ist das Thier größer als ein Hammel. Der König läßt ihm die Haut abziehen und verspricht demjenigen, „wer da wüßte, von was für einem Thier das Fell sei, die Tochter des Königs zur Frau". Alle sind auf dem Holzwege, bis „ein wilder Mann" auf die rechte Spur kommt: „Die Haut des Großmeisters der Flöhe." Der König hält der entsetzten Porziella eine schöne lange Rede vom Worthalten, und sie wird von ihrem wilden Freier in den Wald geschleppt. Dort findet sie „das Haus inwendig mit Knochen von Menschen, die er aufgefressen, überall tapeziert. Zum Frühstück gab's Erbsen und zum Abendbrod Bohnen mit Schnecken," als besondere Leckerbissen bringt er ihr „Viertel geschlachteter Menschen". Dann geht er auf die Wildschweinjagd und will von ihr seine Vettern mitbringen, um Hochzeit zu halten. Zufällig kommt eine alte Frau vorüber, Porziella gibt ihr zu essen, und sie kommt am andern Morgen mit ihren Söhnen wieder, denen sie eine Lobrede hält. Bei der Flucht legt Mase sich mit dem Ohr auf die Erde und hört den wilden Mann kommen. Nardo speit auf den Boden, und es entsteht ein Seifenmeer, so daß der Verfolger umkehren und einen Sack mit Kleien holen muß. Cola wirft ein Stückchen Eisen auf die Erde, und es wächst ein Feld von Scheermessern, worauf der wilde Mann sich zu Hause in Eisen steckt. Micco läßt aus einem Spahn einen Wald wachsen, den er mit seinem Jagdmesser umhaut. Petrullo spritzt einen Schluck Wasser auf den Boden, aber er schwimmt über den See. Ascaddeo macht aus einem Stein einen Thurm, in dem die Flüchtlinge sich bergen, und als der wilde Mann eine Winzerleiter holt und hinaufklettert, wird er von Ceccone erschossen. Nun schneiden sie ihm den Kopf ab und werden von Porziella's Vater reich belohnt.

Diese harmlose, nichts weniger als kunstvolle Geschichte hat

---

[1]) Märchen II, 257—292. — [2]) Liebrecht I, 66—67.

Brentano zu einer Märchen-Novelle erweitert, die an sprudelndem Humor ihres Gleichen sucht. Von seinen eigenen Märchen ist keines so aus einem Guß. Mag er nun außer Basile noch andere Vorlagen benutzt oder ihn mit freier Phantasie ergänzt haben, jedenfalls ist die Verschmelzung tadellos gelungen. Allerliebst ist gleich zu Anfang die drollige Schilderung des braven Königs Haltewort und der Geburt seines Töchterchens Willwischen, welches, „neugierig, wie es auf der Erde aussähe,“ eine Woche zu früh „der Frau Mutter vom Himmel herab entgegenhüpft“ und nun von der guten Frau Woche sieben Tage lang nebst ihren sieben Jungen genährt wird. Als ihre Zeit um ist, schickt sie dem König „den Hüpfenstich, den verzauberten Floh“, durch dessen Begnadigung König Haltewort in die Möglichkeit kommt, sein der todten Gemahlin gegebenes Versprechen zu halten und an Willwischen Mutterstelle zu vertreten. Beißt ihn der Floh, so ist das grade so gut, als wenn das Mädchen zu trinken bekäme. An sich ist der Scherz ja nicht sehr ästhetisch, aber er ist so gemüthlich durchgeführt, daß er Reflexionen gar nicht aufkommen läßt. Haltewort's Unterhaltungen mit dem sich vorzüglich entwickelnden Hüpfenstich, die Schilderung der wachsenden Prätensionen des letztern, seine Costumirung und sein gewandtes Benehmen als Edelknabe seiner „Schwester Willwischen“ — denn auch er ist „von Königlichem Geblüt“ — sein Avancement zum „Husaren-Obristen“, die Verschwörung des Rittmeisters Zwickelwichs und der andern „zurückgesetzten Offiziere“, die Entführung der Prinzessin, die Gefangennehmung Hüpfenstich's durch seine eigenen Husaren und sein spurloses Verschwinden, als man ihm die Haut abzieht — das alles ist toll und übermüthig, aber in seiner Art vortrefflich.

Und dasselbe läßt sich, wenn auch nicht so unbedingt, von der Schilderung des „privatisirenden Menschenfressers“ Wellewatz sagen, der die Flohhaut erkennt und Willwischen mitnimmt. Die Scenen im Walde und auf dem Wellewatz'schen „Schloß Knochenruh“ sind, wenn man will, etwas roh, aber die gute Laune hilft dem Dichter über die Schwierigkeit hinweg. Auftritte, wie der Besuch der Frau von Euler bei Willwischen, sind von drastischer Komik. Ein wohlgelungener Einfall Brentano's ist es dann, als Retter in der Noth die gute Frau Woche nebst ihren Söhnen Montag, Dinstag usw. auftreten zu lassen, die auf der siebentägigen Flucht abwechselnd die Führung übernehmen. Der erste hat eine blaue Jacke an „und sang recht handwerksburschenmäßig vor den andern hin:

Willwischen! Liebstes Willwischen mein!
Wann werden wir wieder beisammen sein?
Am Montag!“

Bekanntlich wendet sich der alte Gassenhauer sonst an „Laurentia, schönste Laurentia mein,“ wie auch an anderer Stelle[1]) bei Brentano zu lesen steht. Die Künste der sieben Wochenkinder sind viel ergötzlicher erzählt als bei Basile, dessen Märchen überhaupt fast nur den Faden für die zweite Hälfte des „Hüpfenstich“ bildet. Das Postlied des Wellewatz (S. 288) stimmt wörtlich mit den ersten Zeilen eines alten Gedichtes, „Auf dem Postwagen“, überein, nur daß hier die Gedanken eingespannt werden sollen, bei Brentano aber Willwischen[2]). Ganz unabhängig von Basile's „Floh“ ist der Schluß, wo Hüpfenstich als „ein schöner, großer, gebackener Husar von Butterteig“ auf die Tafel gesetzt wird, als Willwischen „ein tüchtiges Stück aus ihm herausbeißt“, sich in einen „wunderschönen Prinzen“ verwandelt und die neugierige Prinzessin heirathet; hier hat Brentano wohl Basile's „Pintosmalto“[3]) vorgeschwebt, der zweifellos im Märchen vom Komanditchen benutzt ist. Willwischen's Klage: „O mein Hüpfenstich! Sie haben einen guten Mann in Butter gebacken, und mir war er mehr,“ ist eine Travestie von Matthias Claudius' Gedicht „Bei dem Grabe meines Vaters,“ die Brentano sich hätte versagen können. Das ist aber auch die einzige wirkliche Geschmacklosigkeit, die er sich in dieser ausgelassenen Humoreske zu Schulden kommen läßt.

Nicht so glücklich ist das komische Moment verwerthet in dem „Märchen von dem Dilldapp, oder Kinder und Thoren haben das Glück bei den Ohren“[4]). Man sollte ihm nicht ansehen, daß es nicht auf einer deutschen Fassung des Märchens vom Tischleindeckdich, sondern wieder auf Basile[5]) beruht, dessen Schlußmoral „den Kindern und Narren steht der Himmel bei“ in Brentano's Nebentitel wiederkehrt. In dem „wilden Mann“ des Neapolitaners hat Frau Masella in Maregliano sechs unverheirathete Töchter und einen dummen Sohn Anton, den sie fortjagt. Er kommt zu einem Zwerg mit einem dicken Kopf (bei Brentano ein großes Ungeheuer), dessen Diener er wird. Die drei Geschenke: Tischlein (oder Tüchlein) deck dich, Eselein streck dich, Knüppel aus dem Sack, die dreimalige Einkehr des dummen Jungen bei dem nichtsnutzigen Wirth, die schmerzliche Enttäuschung, die Anton-Dilldapp mit der Production seiner Geschenke bei der Mutter erlebt, und die Rache, die er beim dritten Mal an dem Wirth nimmt, sind aus dem deutschen Märchen hinlänglich bekannt. Brentano ist Basile ziemlich genau, mitunter wörtlich gefolgt, besonders hat er starke An-

---

[1]) Im erweiterten Gockel-Märchen, Schriften V, 212.

[2]) Vgl. F. M. Böhme, Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert (Leipzig 1895) S. 462.

[3]) Liebrecht II, 168 ff. — [4]) Märchen II, 501—527. — [5]) Liebrecht I, 15 ff.

leihen an Schimpfwörtern gemacht. Das Ganze liest sich weit lustiger als die Vorlage, und neu hinzugekommen ist die nationale Tendenz. Die drei Schwestern, Andrienne, Saloppe und Kontusche, Schneiderinnen wie die Mutter Schlender, kommen durch Mademoiselle Chemisegrec, Pellerine usw. aus der Mode, Dank „den fatalen Franzosen, die bei uns regieren," und als vollends eine Schildwache unsern Dilldapp mit Qui vit (!) anruft, wird er so erbost, daß er durch Anwendung des Knüppels „die Franzosen in Lauf bringt". Manche Einzelheiten sind ganz artig, aber die sprühende Laune des „Baron Hüpfenstich" wird bei weitem nicht erreicht. Der lange gereimte Dialog zwischen Dilldapp und seiner Mutter mit den ewigen Wortverdrehungen (S. 502) ist eine vielfach wörtlich folgende Umbildung des Gedichtes: „Wir verstehen sie nicht" im dritten Band des Wunderhorn, wo die Unterhaltung sich zwischen einem Schneider und seinem bösen Weibe abspielt. Bei der Wahl des Namens seines Helden hat ihm vielleicht eine Stelle in den „Schmieden" im zweiten Band des Wunderhorn vorgeschwebt: „Drei Knappen wie Rappen im Schlagen diltappen."

In den Kreis der „italienischen Märchen" gehört auch das große Fragment „Komanditchen" (II, 531—583), von dem man es wieder nicht erwarten sollte. Offenbar besteht es ja großentheils aus Jugenderinnerungen. Hier „hat Brentano den Kinderpalast (in dem als Ritterburg eingerichteten Kaffeefaß Vadutz) beschrieben; den vom guten Ladenpeter erzählten Streich, Syrup in ein Häringsfäßchen zu packen, hat er selbst als Lehrbursche gemacht. Auch die Verspottung der kaufmännischen Speculationen ist ein Nachklang aus seiner eigenen Lehrlingszeit" [1]). Es würde kaum der Mühe werth sein, den persönlichen Anspielungen nachzugehen; auch die genaueste Interpretation würde dem Leser dieses weitschweifige Bruchstück nicht schmackhafter machen. Daß wir die ursprüngliche Fassung vor uns haben, ist ganz ausgeschlossen. Erwähnt wird das „Komanditchen" 1835 von Böhmer, vier Jahre nachdem das Fragment Aufnahme in die Böhmer'sche Abschrift die „italienischen Märchen" gefunden hatte; vielleicht war es ursprünglich kein Fragment, sondern lag abgeschlossen in kurzer Fassung, im Stil der übrigen italienischen Märchen, vor. Es ging später verloren, und nur das umgearbeitete Fragment blieb erhalten, während beim Gockel zwei vollständige Versionen und in einem andern Falle (Liebseelchen und Schnürlieschen) sowohl das vollständige Original wie das Fragment der Umarbeitung erhalten blieben. Die erste Fassung dürfte, abgesehen von der Einleitung, da angefangen haben, wo das Fragment beinahe

---

[1]) Max Koch a. a. O. 33.

aufhört; denn erst gegen den Schluß (S. 574), wo der Kaufmann Seeligewittibserben und Compagnie der spröden Tochter ärgerlich sagt: „Wenn dir keiner recht ist, so back dir einen," beginnt die Uebereinstimmung mit dem Pintosmalto Basile's [1]): Betta, die Tochter eines Kaufmanns, will sich nicht verheirathen. Schließlich „begann sie aus Mandeln und Zucker, vermischt mit Rosenwasser und Wohlgerüchen, einen großen Teig zu kneten, worauf sie demselben die Gestalt eines wunderschönen Jünglings verlieh". Küchengeräth usw. hat sie sich durch ihren Vater von der Messe mitbringen lassen [2]). Komanditchen's hübsches Lied, mit dem das Fragment abbricht, begegnet mit der Ueberschrift „die berühmte Köchin" wörtlich in den gesammelten Schriften (II, 465).

4. Das Gockelmärchen.

„Das Märchen von Gockel und Hinkel," wie es „in seiner ursprünglichen Gestalt" [3]), oder „Gockel, Hinkel und Gackeleia", wie es in der spätern Bearbeitung heißt, liegt uns in zwei verschiedenen Fassungen vor [4]). Die Erörterung muß natürlich mit der ältesten Version beginnen, obwohl dieselbe erheblich später wie die jüngere bekannt geworden ist.

In der „herzlichen Zueignung", durch welche Brentano den „großen Gockel" (die spätere, erweiterte Fassung) dem „liebsten Großmütterchen", d. h. seiner Freundin Marianne v. Willemer, widmete, hat er über die Grundlage des Märchens eine seltsame Andeutung gemacht: „Du fragst mich, was meine leibliche Großmutter oft gefragt: »Woher hast du nur alle das wunderliche Zeug?« — Ich antworte: »Ach, es ist nicht weit her.« — Die Grundlage von dem Hahn und dem Ringe hörte ich als Knabe von einem wälschen Chocolademacher krähend erzählen." Ich möchte diese Angabe nicht, wie es anderswo geschehen ist, ernst nehmen. Möglich ist es ja, daß Brentano in seiner Jugend einmal das italienische Märchen gehört hat, aber ehe er es bearbeitete, hat er es auch gelesen, und der „wälsche Chocolademacher" wird wohl nur eines

---

[1]) Liebrecht II, 168—178.

[2]) Eine lange Reihe dieser Bestellungen („Gerstenzucker, Rosinen, Rosenöl, Maibutter, indianisches Vogelnest, silbernes Küchenbrett usw.") hat Brentano sauber auf ein Quartblatt (in Janssen's Nachlaß) aufgezeichnet. Darunter ist ein Häuschen mit zwei rauchenden Schornsteinen gemalt. Auf der Rückseite stehen Entwürfe zu einem Lied im „Myrthenfräulein".

[3]) Märchen II, 105—233. Wiederholt bei Diel, Cl. Brentano's Ausgewählte Schriften II, 327, und bei Max Koch, Arnim Brentano Görres II, 339.

[4]) Abgesehen allenfalls von den beiden eng zusammengehörigen Märchen Liebseelchen und Schnürlieschen. Vergl. oben S. 23.

der scherzhaften Citate sein, die uns in seinen Märchen häufiger begegnen.

Hauptquelle des Gockel ist Basile's „Hahnenstein" [1]). Minec' Aniello in Schwarzloch ist arm geworden und besitzt nur noch einen verkrüppelten Hahn. Er verkauft ihn an zwei häßliche Zauberer. Als er ihnen denselben nach Hause trägt, hört er sie in der Diebessprache von dem Zauberstein sprechen, den der Hahn in seinem Kopfe (nicht Kropfe) habe. Er nimmt mit seinem Hahn Reißaus, findet den Stein, wünscht sich das Alter von achtzehn Jahren und einen prächtigen Palast, worauf ihm der König seine Tochter Natalizia zur Frau gibt. Nun verfertigen die geprellten Zauberer „eine Puppe, welche vermittels eines Uhrwerkes Musik machte und tanzte". Pentella, Aniello's Tochter, läßt sich bethören, schmeichelt ihm den in einen Ring gefaßten Stein ab, die Zauberer verschwinden mit demselben und befehlen ihm, daß er alle Wünsche Aniello's zerstöre. Als dieser gerade beim König ist, wird er wieder ein alter Mann und fortgejagt. Er hört von Pentella den Grund des Unglücks, macht sich auf die Suche und kommt in das Mäusekönigreich Tiefloch, wo er als Spion der Katzen vor König Nagerich gebracht wird. Nachdem er sein Schicksal erzählt, beruft Nagerich die ältesten Mäuse zur Rathsversammlung. Die Mäuse Knabberich und Springerle haben in einem Wirthshause gehört, wie „zwei Leute, die von Krummfingerstadt kamen," den Aniello gespielten Streich erzählten, und als Aniello ihnen eine Last Käse und Pökelfleisch verspricht, führen sie ihn nach Krummfingerstadt. Der Zauberer Ghiemarone legt den Ring niemals ab, jedoch in der Nacht nagt Knabberich ihm so lange am Ringfinger, bis er den Ring abstreift, Springele läuft damit fort, Aniello verwandelt die zwei Zauberer in Esel, setzt sich auf den einen, beladet den andern mit den gewünschten Artikeln, liefert die Ladung in Tiefloch ab und kommt noch schöner als früher nach Schwarzloch zurück; hier wird er vom König und Natalizia freundlich empfangen und läßt die Esel von einem Felsen herabstürzen.

Es ist ein ganz gewöhnliches Märchen, das uns Basile da erzählt, aber in der Umdichtung hat Brentano — einige Einschränkungen vorbehalten — ein Kunstwerk geschaffen. Anfangs spielt das neapolitanische Motiv nur in einzelnen Andeutungen hinein, und aus der trockenen romanischen Novelle wird ein duftiges deutsches Waldbild, wie unsere Litteratur nicht viele besitzt. Wer die erweiterte Original-Ausgabe von 1838 mit ihren mangelhaften Umrißbildern durchblättert, muß bedauern, daß nicht die „ursprüngliche Gestalt" einen echten Künstler als Illu-

[1]) Liebrecht II, 3—11.

strator gefunden hat — das wäre ein echtes Volksbuch geworden. Die schemenhaften Figuren des Italieners nehmen hier Fleisch und Bein und Charakter an: Gockel, der stolze biedere Raugraf von Hanau, sein Weib, die Gräfin von Hennegau, das naschhafte neugierige Töchterchen Gackeleia; selbst der Stammhahn Alektryo, bei Basile ein ordinaires Thier, wird in seiner Art ein Charakter, ein Träger der Handlung mit menschlichen Gefühlen. Als Staffage der deutsche Wald mit dem verfallenen Stammschloß und seiner bunten Vogelwelt. Wunderbar anmuthig ist die Schilderung der Ankunft der Raugrafenfamilie in dem alten Castell, gipfelnd in dem lieblichen Abendlied: „Wie so leis' die Blätter wehen," das mit Ausnahme des Refrains auch in Brentano's Gesammelten Schriften (I, 459) steht [1]). In der ersten Nacht treten die beiden Mäuse Basile's auf, aber nicht mehr Knabberich und Springerle, abgesehen von der Sprache nichts weiter wie Mäuse, sondern auf's feinste individualisirte Figürchen, Prinz Pfiffi und Prinzeß Sissi auf der Brautreise, deren poetische Ansprachen an den schlafenden Gockel wahre Cabinetsstückchen sind.

Als Gockel von dem Weg zum Fluß zurückkehrt, über welchen er das Mäusepaar geworfen hat, begegnen ihm die beiden „Zauberer" des Basile, die sich bei Brentano in „ein paar (eigentlich drei) alte Juden, große Naturphilosophen und Petschierstecher" verwandelt haben. Hier schließt der Dichter sich zum ersten Mal enger an Basile an. Daß er die betr. Stelle des „Hahnensteins" sehr glücklich erweitert habe, kann man nicht behaupten. Die breiten Verhandlungen über den Verkauf des Hahns, besonders die gezwungenen Interpretationen der auf Alektryo bezüglichen Familienprophezeihung, würde man gern kürzer lesen, und man freut sich, wenn der ehrenvolle Tod Alektryo's und das Gericht über seine Feinde uns wieder auf den Boden des poetischen Vogelmärchens zurückführt. Die in der Gerichtssitzung eingestreuten Verse enthalten wiederholt Erinnerungen an die Kinderlieder des Wunderhorns [2]) und der schönen Leichenrede Gockel's auf den ritterlich mit dem Grafenschwert getödteten Alektryo liegt sogar eine eigene Quelle zu Grunde. Eine Andeutung über dieselbe hat Brentano im „Großen Gockel" gegeben. Die Leichenrede lautet hier buchstäblich so wie in der kürzern Fassung, einschließlich des am Schluß Beigefügten „usw.", dann aber erfahren wir

---

[1]) Er hat es auch componirt. Bei Emma v. Niendorf, Aus der Gegenwart, S. 90 singt er „die Melodie des Abendliedes aus Gockel, wie er sie ursprünglich erdachte. Ich habe viele Melodien erdacht, sagte er, aber immer nur auf der Straße oder wenn ich traurig bin".

[2]) Man vergleiche die Verse Alektryo's, der Schwalbe und des Rothkehlchens (Märchen 152—154) mit dem Federspiel (Kinderlieder 5. 8).

weiter, daß Gockel „noch unaussprechlich vieles Erbauliche, Moralische ꝛc. anbrachte,“ bis die Sache dem thierischen und menschlichen Auditorium langweilig wird: „Weil der größte Theil der Rede aus Coleri Haushaltungsbuch und aus Gesneri Vogelbuch usw. herrührte, zogen sich die Vögel nach und nach zurück, und da er nun gar noch allerlei Abergläubisches von der Alektryomantie, einer Art zauberischen Wahrsagerei vermittels der Hahnen, und von dem Hahnenei, woraus die Basilisken entstehen, vorbrachte, ward Frau Hinkel auch etwas unruhig“ [1]. Es handelt sich hier um einen Citatenscherz: die Rede ist wirklich zum guten Theil entnommen aus der Alektryomantia, seu Divinatio magica cum gallis gallinaceis peracta etc. per Joannem Praetorium (Francof. et Lipsiae 1680). In dieser Mischung von abstruser Gelehrsamkeit und wüstem Aberglauben wird z. B. S. 35 die Frage aufgeworfen: „Warum die Alten den Hahn auf's Collegium und in's Abc-Buch gesetzt.“ Nämlich

„Gleich wie die Hanen in der Nacht
Auff Morgenstunden haben acht
So sollen Studenten diese Zeit
Fleißig anfangen ihre Arbeit.“

Weiter erfahren wir, daß „die alten Deutschen in ihren Heerzügen Haanen mit zu führen pflegen haben. Vielleicht sich der Wachsamkeit und Tapfferkeit zu befleißigen. . . . Der Sinnreiche Bildhauer Phidias hat auf der Minervae, oder Bilde der Krieger-Göttinn (sic Idomeneus, qui a sole habebat principium, in clypeo gallum gallinaceum ferre solitus; quia haec avis soli fuit sacra. Pausan. l. 5) einen Haan gemachet . . . Der Haan ist dem Kriges Gott Mars geopffert worden. Gleicher Gestalt ist der Haan dem Aesculapio, Mercurio, der Sonnen und dem Monde zugeeignet“ (S. 37). Vgl. auch S. 44: Gothi gens pugnacissima in curribus suis habebant gallos, quasi pro insignibus, aut symbolo pugnacitatis. Deinde ad distinguendas horas: hos gallos a curribus transtulerunt ad turres. An anderer Stelle ist von der Antipathia leonis cum cantu galli die Rede (S. 11), von dem Ursprung des rex serpentum basiliscus aus einem Hahnenei (S. 41, worauf aber nur in den oben erwähnten Zusätzen im „Großen Gockel“ Bezug genommen wird). Sogar den pathetischen Schlußsatz der Leichenrede: „Ja, wie mehr als ein Hahn ist ein Hahn, da sogar ein gerupfter Hahn noch den Menschen des Plato vorstellen konnte!“ hat Brentano dem alten Prä-

[1] Schriften V, 89. Neben der Kabbala haben die drei Juden sich auch mit „der großen Alektryomantie“ beschäftigt. Ebend. 62. Die Basilisken-Sage erwähnt Brentano in seinen Anmerkungen zur Gründung Prags (Schriften VI, 441) mit dem Citat: Praetorii Alectryomantya.

torius (S. 16) zu verdanken: Plato ubi definiverat hominem hunc in modum: Homo est animal bipes sine plumis, Diogenes Cyvicus gallum nudatum pennis in eius scholam invexit hac voce: hic est Platonis homo. Die unmittelbar vorhergehende Gelehrsamkeit von „dem Hahn des Mycillus, der sich seinem Herrn selbst als die Seele des Pythagoras vorstellte, die incognito krähte," konnte ich bei Prätorius nicht entdecken. Vermuthlich hat Brentano für die Leichenrede noch andere Hülfsmittel benutzt; die „Hühner, welche Liebe fühlen" und denen „auch ein gutes Herze nicht fehlt", stammen natürlich aus Schikaneder's Libretto zu Mozart's Zauberflöte.

Der Rest des Märchens bietet dem Commentator wenig Stoff. Eine andere Quelle als Basile scheint nicht mehr benutzt zu sein [1]), und auch er bietet nur die allgemeinen Anhaltspunkte für den Gang der Handlung; wörtliche Anlehnungen wie in so manchen andern Märchen kommen nicht vor. Ganz frei verfährt Brentano mit dem fremden Stoff, und was dort ohne Verbindung nebeneinander liegt, erscheint hier kunstvoll verknüpft: Die Wunder des Ringes Salomonis (Basile's Hahnenstein), die „tanzende Puppe" und die Prinzessin Sissi, Gackeleia's Dummheiten, ihr Besuch in der Mäusestadt, die Wiederentwendung des Ringes, bei der ihr die braven Mäuse helfen (während bei Basile Minec' Aniello selbst den Ring zurückholt und seine thörichte Pentella nur eine Nebenfigur ist), alles ist so hübsch in einander gearbeitet, daß man auch bei Kenntniß Basile's kaum noch an ihn denkt. Die Hofscenen sind vielleicht etwas über das Maß ausgedehnt, sonst aber kann Alt und Jung die anmuthige Erzählung mit ihren durchweg graciösen Versen und ihrem sonnigen Humor mit ungetrübter Befriedigung lesen. Ebenso originell wie kindlich im guten Sinne ist endlich der Schluß: Gackeleia's unbewußter Wunsch, den sie nach der Vermählung mit Kronovus ausspricht, geht in Erfüllung: „In demselben Augenblicke waren alle Anwesenden in lauter schöne, fröhliche Kinder verwandelt, die auf einer grünen Wiese um den Hahn herumsaßen, der ihnen die Geschichte erzählte, worüber sie dermaßen in die Hände patschten, daß mir meine Hände noch ganz brennen; denn ich war auch dabei, sonst hätte ich die Geschichte niemals erfahren." Man hat von Brentano einmal gesagt, er sei „im guten und bösen Sinne des Wortes bis in sein hohes Alter

[1]) Das schöne Lied der Mäuse „Kein Thierlein ist auf Erden" (Märchen II, 221) steht auch Schriften I, 454, nur fehlen hier die beiden Schlußstrophen, die nur im Munde der Mäuse einen Sinn haben. Der räthselhafte Vers, mit welchem Gockel seine Tochter durchprügelt (S. 198: „Fitze, fitze, Domine, Thut die ganze Woche weh!«) ist wohl nur eine Spielerei, auf einer Berliner Erinnerung beruhend: Noch in den sechsziger Jahren gab es in Berlin einen Ladenbesitzer, der den Namen Vicedomine führte.

ein Kind" geblieben [1]); in seiner wilden Jugend war er recht oft ein böses, aber als er noch in jungen Jahren den Gockel schrieb, ist er ein gutes gewesen.

Ganz „in seiner ursprünglichen Gestalt" besitzen wir dieses Märchen nicht. Auf dem oben erwähnten Brief des Dr. Vetter vom Sommer 1816 hat Brentano in kleiner feiner Schrift Entwürfe zu dem Abendlied („Wie so leis' die Blätter wehen") und zu den Reden der beiden Mäuse an den schlafenden Gockel geschrieben, sowohl unter den Brief als auf die freien Seiten. Daß es sich wirklich um Entwürfe und nicht um die Umarbeitung schon vorhandener Gedichte handelt, zeigt schon eine flüchtige Durchsicht: Es sind zum Theil abgebrochene Worte und Sätze, vieles durchstrichen und durch andere Wendungen ersetzt, und zahlreiche Stellen sind bei weitem nicht so gefeilt, wie in der schon bekannten Gestalt. Natürlich sind diese Aufzeichnungen jünger als das Datum des Briefes. Wann sie entstanden, muß ich dahingestellt sein lassen. Es liegt ja nahe, die Entstehung bald nach dem Empfang des Briefes anzusetzen; andererseits wissen wir zwar, daß Brentano in jener Zeit an die Herausgabe der Rheinmärchen dachte, aber für Arbeit an den italienischen Märchen fehlt jeder Anhaltspunkt. So wird wohl an die zwanziger Jahre zu denken sein, als Böhmer ihn mit den Märchen drängte.

Ein guter Kenner Brentano's [2]) glaubt: „Dem jüngern Geschlechte, das den Romantiker schon halb vergessen hatte, war Brentano 1838 in voller Dichterkraft gegenüber getreten." Wenn sich dieser Satz auf die 1838 erschienene ausführliche Fassung des Gockelmärchens [3]) bezieht — und nach dem Zusammenhang ist etwas anderes kaum anzunehmen — so ist er bei einem sonst so berufenen Beurtheiler um so unverständlicher, als derselbe an anderer Stelle [4]) der ältern Fassung „entschieden den Vorzug" gibt. Ein anderer Kritiker, der sich allerdings gern in Kraftausdrücken ergeht und speciell über Brentano wunderliche Dinge zum Besten gegeben hat [5]), ist entgegengesetzter Meinung: „Die meisten (?) Erzählungen

---

[1]) Angeführt von M. Koch CLI. — [2]) M. Koch CXLVIII.

[3]) Gockel, Hinkel, Gackeleia. Märchen, wiedererzählt von Clemens Brentano. Frankfurt bei Schmerber, verbunden mit den „Blättern aus dem Tagebuch der Ahnfrau". 40 Jahre später erschien zur Säcularfeier der Geburt des Dichters die „Neue Ausgabe mit 15 bildlichen Darstellungen getreu nach dem Original". Regensburg. Weitere Ausgaben: Gesammelte Schriften V. Nach dieser Ausgabe ist im Folgenden citirt. — Kleine prosaische Schriften. Frankfurt a. M. 1862. — Herausgegeben und eingeleitet von E. Grisebach, Berlin 1872. — Reclam's Universal-Bibliothek Nr. 450. — Benziger's Familien-Bibliothek 5 Serie, Nr. 9—10. Einsiedeln 1890.

[4]) Koch CLI.

[5]) R. Gottschall, Die deutsche National-Litteratur des 19. Jahrhunderts (4. Aufl. 1875) I, 445.

und humoristischen Aufsätze Brentano's machen den Eindruck, als ob ein reicher Mann seine Juwelen absichtlich in einen Kehrichthaufen vergrübe. Man lese das Märchen Gockel, Hinkel und Gackeleia (1838), um diese an Aberwitz grenzende Ausspinnung eines kindischen Einfalles in ganzer Ausdehnung zu genießen. Es gemahnt uns dabei an eine mit einem Durcheinander von Kalenderbildern austapezierte Dorfschenke. Wie klar und bedeutungsvoll erscheint die alte treuherzige Thierfabel neben diesen sonderbaren Arabesken, wo Menschengesichter und Thierleiber so chaotisch verschlungen sind, daß man das Thier fängt, wenn man den Menschen haschen will und umgekehrt!" Man streiche die Hyperbeln fort, aber der Gedanke ist richtig. Daß Brentano in demselben Jahre, in welchem er seine herrliche Legende von der h. Marina, vielleicht die vollendetste seiner sämmtlichen Dichtungen, schrieb, den „großen Gockel" drucken lassen konnte, ist eines der vielen Räthsel, die uns dieser seltsame Mann aufgibt. Dort wunderbare Schönheit und feinste Abrundung der Composition wie der dichterischen Form, hier die abenteuerliche Verunstaltung des eigenen Werkes, die Formlosigkeit auf dem Gipfelpunkt, keine Bearbeitung eines in seiner Art vollendeten Jugendwerkes, sondern eine vielfach fast unerträgliche Erbreiterung, und zum Ueberfluß die Verquickung zweier absolut verschiedenartiger Stoffe — eines echten Kunstmärchens mit der ästhetisch schlechtesten aller Schöpfungen Brentano's, dem unglücklichen Tagebuch der Ahnfrau.

So weit ich sehe, ist in dem „großen Gockel" der Text der „ursprünglichen Gestalt" nahezu vollständig und wörtlich aufgenommen, aber durch eine Unzahl äußerlicher Einschachtelungen auf das Doppelte bis Dreifache auseinander gezogen [1]. Die Einleitung, Gockel's Ankunft in seinem Stammschloß, ist bis auf einige Varianten identisch (Märchen 105—109, Schriften 19—22). Die kurze Notiz über die Zerstörung des Schlosses durch die Franzosen (Märchen 109) ist ergötzlich erweitert (Schriften 22), aber den langen Excurs über den König Eifrasius und Gockel's Verabschiedung als Hühnerminister von Gelnhausen nebst den zum Theil zweifelhaften Wortspielen (Schriften 23—28) möchte man gern entbehren, und die „hinreißenden Stellen großer Dichter," d. h. die ganz deplacirten Kinderreime erst recht [2]. An der Wanderung, dem Empfang im Schloß und der Rettung des Mäusepaares in der ersten Nacht ist wenig geändert, abgesehen von einigen Einschiebseln, die keine Verschönerung bilden, aber auch nicht störend wirken (Märchen 110—129, Schriften 28—46). Auch die ausführliche Schilderung der ersten Einrichtung im

[1] Der Ausgabe der ältern Fassung bei M. Koch, Arnim Brentano Görres II, 239 ist ein Theil der Abweichungen der erweiterten Fassung beigefügt.

[2] Der erste (S. 23) steht auch im Anhang zum Wunderhorn 22.

Schloß und die neue Episode, Gockel's Zusammentreffen mit dem Postillon kann man sich trotz ihrer Breitspurigkeit noch gefallen lassen, und bei dem an Alektryo geübten Verrath, dem Verkauf des treuen Stammhahnes an die drei Petschierstecher und deren Ueberlistung durch Gockel hält Brentano sich ziemlich genau an die ursprüngliche Fassung. Einige überflüssige Gelehrsamkeit der drei Herren muß man allerdings mit in den Kauf nehmen (Märchen 130—146. Schriften 47—63).

Mit der nächtlichen Leichenfeier für die von den Katzen ermordete Gallina und ihre Küchlein sowie mit Alektryo's Familienchronik geht das Unglück an. Brentano war hierfür ursprünglich mit ein paar Seiten ausgekommen, was auch vollkommen genug war; jetzt ist etwa das Zehnfache daraus geworden (Schriften 63—78). Bei der Leichenfeier tritt zum ersten Male die Verwandtschaft mit dem „Tagebuch der Ahnfrau" hervor, und zwar sogleich in langweiligster Art. Seitenweise muß man sich durch eine sentimentale Kräutersymbolik durcharbeiten, welche Brentano's frommer Sinn und seine Vorliebe für die barmherzigen Schwestern nicht kurzweiliger macht. Den „adeligen Fräuleinsverein von lauter Pflanzen und Kräutern, welche der Gräfin Hinkel von Hennegau namensverwandt waren," mit seinen wunderlichen Namen (Märchen 67) kann man auch im Tagebuch (67) in Gestalt von Ordensgespielinnen der Ahnfrau wiederfinden. Hüben und drüben wiederholt sich bis zur Erschöpfung der geheimnißvolle Vers: „O Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb', Leid und Zeit und Ewigkeit," den man so eifrig commentirt hat, ohne zu beweisen, daß Brentano sich dabei wirklich etwas Bestimmtes dachte. Das eingestreute Wiegenlied Gackeleia's (66) ist aus zwei Stücken der „Kinderlieder" zusammengeflickt [1]), auch der Grabgesang: „Nun folg' mir zur Kapelle" (64) ist sicher anderswoher entlehnt. Und haben wir die Wanderung durch den Krautgarten glücklich überstanden, so kommen wir aus dem Regen in die Traufe: Alektryo regalirt uns ein halbes Dutzend Seiten mit Versen, die nach Inhalt und Form gleich abstoßend sind. Es ist eine wahre Erquickung, wenn nach diesen Verirrungen der alte Text wieder in seine Rechte tritt, die malerische Gerichtsscene über Alektryo's Verräther und Mörder (Märchen 148—161, Schriften 78—90). Ohne einige Arabesken geht es freilich wieder nicht ab: Die früher namenlosen fünf Jungen der Katze Schnurrimurri werden mit den Namen Gog, Mack, Benack, Magog und Demagog geschmückt — man braucht wirklich kein Verehrer der Demagogie und des Freimaurer-Ordens zu sein, um das nicht sehr sinnig zu finden. Auch muß Alektryo (S. 81) noch einen neuen Singsang anstimmen,

---

[1]) Anhang zum Wunderhorn 60 und 61.

der durch das Citat „Ha heia, popeia, schlag's Gickelchen todt" [1]) nicht schöner wird.

Das Wunder, das Gockel in der nächsten Nacht durch den Ring Salomonis vollbringt, die Verjüngung des alten Ehepaars, der neue Palast in Gelnhausen und seine verlockende Einrichtung ist in der ursprünglichen Fassung nicht gerade kurz, aber anmuthig geschildert (Märchen 161—169). Jetzt wird weit mehr als der doppelte Raum (Schriften 90—106) in Anspruch genommen. Das Hauptcontingent entfällt auf die — neuen Waschtische, ganz besonders auf die Toiletten-Necessaires, über deren Verhältniß zu den zwischen König Salomo und der Königin Balkis von Saba ausgetauschten Geschenken wir auf das eingehendste unterrichtet werden. Verse sind wieder in Menge eingeschachtelt. Befremdet liest man (S. 94) die Verbindung des Ahnfrau-Gedichtes (O Stern und Blume, Geist und Kleid) mit dem aus dem Volksmärchen bekannten Verse vom „Bäumlein, rüttel dich und schüttel dich". Aus dem hübschen Volkslied „Nachtigall, ich hör' dich singen", das schon im ersten Band des Wunderhorn steht, sind (S. 98) drei Strophen entnommen. Die folgende Morgenscene und das neue lustige Leben in Gelnhausen sind nahezu identisch erzählt (Märchen 169—179, Schriften 106—113), nur ist die Huldigung der Bürger von Gelnhausen (S. 109) weiter ausgeführt.

In wahrhaft ungeheuerlicher Weise ist die Scene (Märchen 178 bis 184) breitgetreten, in welcher der eine von den drei „Petschierstechern" Gackeleia durch eine Puppe besticht, für ihn den Ring Salomonis zu stehlen. In einer zehn Seiten füllenden Reimerei beschreibt der Petschierstecher die sechszehn verschiedenen Puppenkleider, und nicht viel weniger Raum wird auf den scharfsinnigen Beweis verwendet, es sei „Keine Puppe, sondern nur Eine schöne Kunstfigur". Großentheils wieder in Versen. Das wunderlichste Stück dieser selbst für Brentano ungewöhnlich barocken Episode ist (S. 134) die Verbindung der „Kunstfigur" mit „den Worten des großen Abulfeda":

In's Inn're der Natur dringt kein erschaffner Geist,
Zu glücklich, wenn sie nur die äuß're Schale weist.
Zum Kern der Kunstfigur, zu wissen, wie sie speist,
Dringt jener Frevler nur, den in die Nas' sie beißt.

Mit dieser Albernheit hätte Brentano sowohl den Leser wie Haller und Goethe verschonen dürfen. Bemerkenswerth ist, daß bei ihm die Fassung der beiden ersten Zeiten eine Mischung aus der Haller'schen Sentenz und der Goethe'schen Variante ist [2]). Zur Abwechslung wird

[1]) Aus den Kinderliedern 66.
[2]) Vgl. Büchmann, Geflügelte Worte (18. Aufl. 1895) S. 118.

auf der folgenden Seite die „Kunstfigur“ mit dem Knusper-Vers aus dem Märchen von Hänsel und Gretel zusammengespannt.

Das Eierfest in Gelnhausen und die auf demselben erfolgende Katastrophe (Märchen 185—191, Schriften 140—149) sind wieder stark erweitert. Die Persiflage des übertriebenen Hofwesens ist nicht schlecht, fällt aber vollständig aus dem Rahmen des Kindermärchens heraus. Auch persönliche Erinnerungen dürften hineinspielen, namentlich ist die Sängerin Signora Agatha Gaddi gewiß nicht bloß eine freie Erfindung; eine solche würde Brentano kaum derartig mit den Haaren in die Erzählung hineingezogen haben. Auch das Postlied (S. 140) ist ältern Datums, wie schon bei dem Märchen vom Baron von Hüpfenstich [1]) nachgewiesen wurde.

Die Bestrafung Gackeleia's, ihre Flucht, die Rückkehr der Eltern in das Stammschloß, und die Wiederherstellung desselben durch den wunderwirkenden Ring hat Brentano so gut wie unverändert beibehalten (Märchen 191—209, Schriften 149—164). Erst mit der Erzählung Gackeleia's, wie sie den Ring wieder gewonnen, beginnt von neuem das alte System; es wird so ausgiebig durchgeführt, daß wieder weit über das Doppelte herauskommt (Märchen 209—229, Schriften 164—203). Den meisten Raum beansprucht die Beschreibung der Nacht, die Gackeleia in der Stadt der Mäuse zubringt. Ein Theil ist ganz hübsch im kindlichen Tone beschrieben, aber mehr und mehr wird es von allerhand Anspielungen und gelehrtem Kram überwuchert. Die drei Schlafliedchen (S. 166 f.) sind mehr oder minder genau wieder den Kinderliedern entnommen [2]); das schöne Lied „Kein Thierlein ist auf Erden“ wird (S. 177) wiederholt, aber dahinter noch ein Mal (179) in überflüssiger und wenig geschmackvoller Weise variirt. Kurz dahinter begegnet in Gackeleia's Erzählung eine Reminiscenz an Hölderlin. Ohne daß im Druck die dichterische Form erkennbar wäre, werden ihr die Distichen „Die Nacht“ mit ganz geringen Veränderungen in den Mund gelegt [3]):

> Jetzt auch kommt ein Wehen und regt die Gipfel des Hains auf,
> Sieh! und das Ebenbild unserer Erde, der Mond,
> Kommet geheim nun auch; die schwärmerische, die Nacht kommt,
> Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,
> Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen,
> Ueber Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf.

Es war ein Lieblingsgedicht des Dichters. Schon 1810 schreibt er an den Maler Runge, Hölderlin's Elegie an die Nacht gehöre zu den

---

[1]) Vgl. oben S. 30. — [2]) Anhang zum Wunderhorn, S. 61, 68.

[3]) Schon Griesebach, Die deutsche Litteratur seit 1770 (4. Ausg. Berlin 1887) S. 246 hat die Entlehnung bemerkt.

Schöpfungen, die ihn „immer tief gerührt“ hätten, und in einem 1816 geschriebenen Briefe an Luise Hensel steht die Elegie in metrischer Form [1]). Später (S. 201) wird noch Schiller's Hymnus an die Freude für die schönen Träume des Petschierstechers in wenig erfreulicher Weise verwerthet. Dazwischen stehen allerhand krause Dinge; die fünf bösen Kinder der Katze Schurrimurri tauchen höchst überflüssiger Weise noch ein Mal auf, und die Marquise Marmotte, die edle Moschusratte Piloris und der Hofredner Musculus werden uns mit der größten Gründlichkeit vorgestellt.

Und nun kommt das schlimmste. Nach Gackeleia's Erzählung ist die Geschichte eigentlich aus, und für den Abschluß, Heirath, Verwandlung der Hochzeitsgesellschaft in Kinder usw. hat Brentano ursprünglich noch nicht vier Seiten (Märchen 229—233) gebraucht; jetzt hat er es auf mehr als ein halbes Hundert (Schriften 203—256) gebracht. Die unglaublichsten Dinge und Personen hat er in diese Schlußscene gewaltsam hereingezogen, vornehmlich um die Verbindung mit dem „Tagebuch der Ahnfrau“ herzustellen. Zu dem wiedererweckten Hahn Alektryo kommt seine Gallina, der Ahnherr Ur-Gockel beginnt zu sprechen; nun darf auch der Geist der „Frau Ur-Hinkel von Hennegau“ nicht fehlen, der mit „drei schneeweiß gekleideten Klosterjungfrauen“ erscheint, während bei ihrem Sarg „die Erscheinung von acht altfränkisch gekleideten Jungfrauen steht“ und alle in Procession erscheinen, denen sie im Leben Gutes gethan. Nun hält Gackeleia eine Rede auf die Ahnfrau, Gockel erzählt von ihr eine lange Geschichte, die uns glücklich noch eine Generation weiter zurück zum Erbgrafen von Vadutz führt. Ferner werden wir mit den „gräflich Hennegau'schen Hühner- und Menschensatzungen“ und den „Pflichten der Klosterfrauen von Lilienthal“ bedacht, bekommen eine Vorlesung über „die sogenannten Hennegau'schen Docka-Daumen oder Gnaden-Daumen“, die uns mit „einem römischen Kaiser Curio und dessen Weib Docka“ bekannt macht, müssen die „Leichenübertragung des ältesten armen Kindes von Hennegau“ nebst den curiosen Functionen der acht „ersten Ordensgespielen“ Ornithogalia, Osterluzia usw. über uns ergehen lassen und bekommen dabei noch einen langen Excurs in den Kauf über „jene alte Frau mit einer blauen Schürze, welche bei allen Processionen und Leichenzügen zuletzt kommen muß“ — im Märchen Fanferlieschen spielt diese interessante Dame eine große Rolle. Als nach der „Leichenübertragung“ die „vortreffliche Mahlzeit“ aufgetragen wird, schneit plötzlich „eine großmächtige breite Schottländerin“ in die Gesellschaft, „die sehr honorable Counteß Samsonia Molle Gothol, Meisterin

[1]) Gesammelte Briefe II, 139, 217.

von St. Eduard's Stuhl", die vom „Oberhof-Osterhas" [1]) in einer langen, schlechterdings unsinnigen Rede vorgestellt wird und auch dann noch räthselhafter Weise einen sehr erheblichen Raum beansprucht. Eine Erquickung in diesem schalen Zeug bildet, allerdings nur stellenweise, das Wunschgedicht (S. 245), durch welches Gackeleia die ganze Tischgesellschaft in Kinder verwandelt. Da klingt, wenn auch nicht ungetrübt durch Kindereien, noch ein Mal der echt kindliche und echt dichterische Ton hindurch, um dann wieder einer geschraubten Symbolik Platz zu machen. Letztere beherrscht auch das Schlußgedicht, dessen schönste, aber auch fast allein schöne Stelle, das Abendlied „Müde bin ich, geh' zur Ruh'", bekanntlich nicht von Brentano, sondern von seiner Freundin Luise Hensel stammt.

Man [2]) hat das erweiterte Märchen als „einen Abglanz seiner neuen Geistesrichtung" bezeichnet. Das ist es auch, aber ein trauriger, und es wäre ungerecht, ihn als den vollständig adäquaten Ausdruck dieser Richtung zu betrachten. Auch nach seiner Rückkehr zur Kirche und bis in seine letzten, durch Krankheit und seelische Verstimmung so vielfach getrübten Jahre hinein hat Brentano manchen Beweis geliefert, daß die poetische Kraft und die Beherrschung der Form ihm nicht verloren gegangen war. Hier aber muß man beides schmerzlich vermissen. Der „große Gockel" ist eine litterarische Verirrung, die sich erklären, aber nicht rechtfertigen läßt. Das Schöne an ihm ist alt, und das Neue ist mit seltenen Ausnahmen nicht schön [3]). Nicht ganz möchte ich den

---

[1]) Dieses Unglücksthier soll noch weiteres Unglück angerichtet haben: Angeblich wurde in ihm „ein hochadeliger Gelegenheitsdichter am Wiener Hofe persiflirt" und „aus diesem Grunde die spätere Fassung des Märchens in Oesterreich verboten". Diel, Cl. Brentano's Ausgewählte Schriften II, 608. Ebendort wird erzählt, „das (schon in der ersten Fassung begegnende) Großei des Ordens des goldenen Ostereis mit zwei Dottern" sei „in Preußen mißfällig vermerkt" worden; „Christian Brentano, der damals auf dem Marienberg bei Boppard wohnte und als Verfasser angesehen wurde, erhielt plötzlich eine Ausweisung von preußischem Gebiete."

[2]) Grisebach, Das Goethe'sche Zeitalter der deutschen Dichtung (Leipzig 1891) 138, Anm.

[3]) Auch Baur in der eingehenden Besprechung der Märchen findet, daß der Gockel „durch die Umarbeitung zwar um einzelne tiefere Beziehungen, witzige Einfälle und poetische Schönheiten bereichert, seiner kindlichen Unbefangenheit, Einfachheit und befriedigenden Abrundung aber theilweise beraubt wurde". Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Litteraturen, herausg. von Herrig und Viehoff, 2. Jahrg. (1847), 3. Band S. 202. — Ganz übereinstimmend spricht Arsten (Blätter für litter. Unterhaltung 1852, S. 1207) von der „ursprünglichen, einfachern und reinern Fassung". In der doppelten Bearbeitung des Gockel findet er „ein schlagendes Beispiel, wie der Dichter durch gekünstelte Ausführung und Ausschmückung oft seinen besten Einfällen geschadet hat. . . . So haben wir auch in dieser seinem Ingenium so gemäßen Sphäre zu klagen, daß er durch eigensinnige Ausgelassenheit die Harmonie der Grundelemente zerstörte".

Verdacht ausschließen, daß die unmäßige Breite einigermaßen durch den Wunsch beeinflußt war, mehr Bogenhonorar für seine Armen herauszuschlagen. Das würde seinem Herzen Ehre machen, aber die ästhetische Wirkung hat schwer darunter gelitten. Weit mehr haben jedenfalls andere Momente eingewirkt. Der Dichter ist hier vor dem Menschen ganz zurückgetreten. Clemens Brentano will hier kein poetisches Kunstwerk schaffen, sondern er schreibt ganz aus persönlichen Stimmungen und Erinnerungen heraus, ohne jede Rücksicht auf die Consequenz, daß ausgedehnte Partieen, denen er seine Seele einhauchte, dem ihm und seinem Freundeskreise ferner stehenden Leser als absolutes Räthsel oder als absoluter Unsinn erscheinen mußten. Ohne Zweifel hat eine seiner Freundinnen, Margaretha Verflassen [1]), mindestens in erster Linie den „großen Gockel" im Auge gehabt, wenn sie über Brentano's Märchen schrieb: „Wie viel Schwermuth und Schmerz bergen doch diese bunten Farbenspiele von Scherz und Ironie, ich erkenne ihn auf jeder Seite wieder." Bezüglich des Tagebuchs der Ahnfrau hat er selbst erklärt, „daß er aus dem Leben von Bekannten manche Züge einwebte, die eben durch ihre Wahrheit rührend sind" [2]), und auf das nachdrücklichste hat er dieses Vorherrschen des persönlichen Momentes betont in der „herzlichen Zueignung" des Gockel an Marianne Willemer, einer Zueignung, die in ihrer glücklichen Mischung von Geist und Gemüth mehr werth ist, als alle Erweiterungen des Gockel und das Tagebuch der Ahnfrau zusammengenommen. „Zürne mir nicht, wenn du das meiste in diesem Märchen als das deine wieder erkennest; wo sollte ich denn alle die artigen Verkleidungen und sieben Sächelchen her haben, als aus dem reizenden Glasschränkchen in deiner Stube? . . . Aus deiner großen Galerie ausgeschnittener Bildchen habe ich den größten Theil der artigen Figürchen, welche ich hier, gleich dir, in scherz- und ernsthafter Combination zu einem Bilderbuche zusammengeklebt habe, und zwar von dir für dich . . . In vielen Zügen wirst du dich gewiß gern wiederfinden, z. B. in allen den Fahnen bei dem Leichenzuge des armen Kindes von Hennegau; denn ich selbst habe ja schon solche Fahnen aus deinen Händen den Armen gegeben" [3]). Dann kommen allerhand Andeutungen über die Grundlage des Märchens [4]), über die Gründe seines Interesses für Gelnhausen und das Ländchen Vadutz, das er „von Jugend auf seines curiosen Namens wegen gar lieb gehabt", von dem er auf dem Speicher des elterlichen Hauses „in der Einsiedelei eines leeren Zuckerfasses" so viel Schönes geträumt, bis ihn der Buchhalter Schwab über

[1]) Brief an Malchen Hassenpflug vom 10. März 1845. Vgl. Grisebach a. a. O. 140.
[2]) Emma v. Niendorf, Aus der Gegenwart S. 16.
[3]) Zueignung S. 4. — [4]) Vgl. oben S. 32.

die Lage des Lichtenstein'schen Reiches aufklärt und die Frau Rath (Goethe's Mutter) ihn über die niederschmetternde Enttäuschung trösten muß.

Man wird sich zu hüten haben, diese Plaudereien sämmtlich als baare Münze aufzunehmen. Die prächtigen Dinge z. B., die er der tröstenden Frau Rath in den Mund legt, sind sicher so ziemlich das Gegentheil einer stenographisch genauen Wiedergabe[1]). Selbst die scheinbar ganz directe und persönliche Anspielung auf die Wohlthätigkeit Marianne Willemer's erweckt Bedenken. Wenn die Procession bei dem Leichenzug der Ahnfrau „an weißen Stäben schimmernde Fahnen" trägt — „diese Fahnen aber bestanden aus nichts anderem, als aus Hemden, Strümpfen, Röcken, Wämmsern und besonders aus vielen allerliebsten kleinen Kindermützchen, welche (sie) mit eigenen Händen verfertigt hatte, um die Armen damit zu bekleiden" [2]) — so hat Brentano dabei zunächst wohl an einen andern Engel der Barmherzigkeit gedacht, an Johanna Dietz, die „liebe Freundin", die im gleichen Jahre starb. In dem lieblichen Nachruf, den er ihr widmete, auch einem Beweise, daß er noch immer ein Dichter war, ist die Anlehnung an die angeführte Stelle ganz unverkennbar:

> Wenn sie dann zum Garten gehet,
> Weh'n die Hemden aller Wegen,
> Die den Armen sie genähet,
> Ihr vom Blumenzaun entgegen.
> O! wie wird sie freundlich lächeln,
> Wenn um sie als Siegesfahnen
> All' die Armenkleider fächeln,
> Deren Zahl sie kaum kann ahnen.

Scherz ist es zweifellos, wenn es in der Zueignung (S. 16) heißt: „Vergebens wirst du dich, außer in Schottland, nach der großen, breiten Schottländerin umsehen, welche am Schlusse einen so derben Schatten über alle die Artigkeiten auswirft". Bei der „breiten Counteß", die er „als Ballast in das Märchen" gesetzt zu haben versichert, hat ja eine andere Freundin, Emilie Linder, als Vorbild gedient[3]). Hier wie an andern Stellen der „Zueignung", die man überhaupt nur mit größter Vorsicht als biographische Quelle benutzen sollte, spielt der Dichter Verstecken, aber dabei bleibt durchaus bestehen, daß überall hinter den neuen

---

[1]) Beispielsweise trage ich Bedenken, die Warnung vor den „Kunstfiguren", welche die Frau Rath dem jungen Clemens im Frankfurter Theater ertheilt, als wirkliche Begebenheit und Grundlage des im Gockelmärchen so breit ausgesponnenen Motivs von der Puppe und der Kunstfigur aufzufassen.

[2]) Gockelmärchen, Schriften V, 217.

[3]) Vgl. Diel-Kreiten II, 482, wo auch noch andere schätzbare Andeutungen.

Figuren des erweiterten Märchens lebendige Personen stehen, auch wenn der Dichter sich den Spaß macht, uns auf die falsche Spur zu locken. Daß Brentano selbst für Statisten Modelle hatte, zeigt der offenbar nicht auf Täuschung berechnete Brief an seinen Bruder Georg, in dem er sich über die scharfsinnige Ausdeutung einer Nebenfigur lustig macht[1]).

Das eigentliche Unglück aber für das Gockelmärchen ist die Verbindung mit dem „Tagebuch der Ahnfrau" geworden. In der Zueignung (S. 17) theilt Brentano mit — und hier wird er im Ernst sprechen —, die Blätter aus dem Tagebuch seien „flüchtige Skizzen aus dem Umfange jener Chronica (des fahrenden Schülers), welche ich noch nicht in die harmonische Haltung mit dem Tone derselben gebracht hatte, die ich aber zu meiner eigenen Belustigung mit der Geschichte der Ahnfrau verwebte". Die Entstehung der „Skizzen" würde also in die Zeit zwischen 1803 (erster Entwurf) und 1818 (erster, abgekürzter Druck der Chronica[2]) zu setzen sein, und ein vergleichender Blick auf die Chronica genügt, um zu wissen, daß diese Skizzen etwas ganz anderes gewesen sein müssen, als das, was wir heute als „Tagebuch der Ahnfrau" besitzen: Wer so einfach und anmuthig erzählt, wie der Verfasser der Chronica, der liefert nicht im selben Rahmen ein so unglaublich verworrenes und sentimentales Product wie das Tagebuch. Dieses kann nur aus viel späterer Zeit stammen, und die einfachste Annahme ist, daß es in seiner jetzigen Gestalt gleichzeitig mit der erweiterten Form des Gockelmärchens geschrieben worden ist. Ich muß gestehen: das Urtheil eines sonst gewiß berufenen Kritikers[3]), das Tagebuch sei „im großen und ganzen eine der tiefsinnigsten, poesiereichsten, reinsten und lieblichsten Dichtungen Brentano's, in welcher die ganze Scala der Gefühle mit einer großartigen Meisterschaft durchlaufen und alle Elemente einer echten und gesunden Poesie auf das herrlichste vertreten sind," ist mir fast noch unverständlicher, als das Tagebuch selbst. Tiefsinn, Poesie, Reinheit und Lieblichkeit sind ja vorhanden, aber eingewickelt in ein form-, stil- und oft auch sinnloses Beiwerk, bei welchem selbst eine milde Kritik um das Wort „abgeschmackt" kaum herumkommt. Es gibt tiefsinnige Dichtungen, deren Geist erst durch Scholien sich erschließt, und die deshalb nicht minder Kunstwerke sind; hier aber wird kein Scholiast der Welt den Leser zur Idee eines Kunstwerks führen.

Man hat davor gewarnt[4]), Märchen und Tagebuch gesondert zu betrachten. „Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß die erste Fassung (des Gockel) als wirkliches Märchen der spätern vorzuziehen ist. Frei

---

[1]) Briefe II, 373. — [2]) Diel-Kreiten I, 185.
[3]) Diel-Kreiten II, 483. — [4]) Ebenda 478.

von allen persönlichen Anspielungen, künstlerisch gedacht und einfach durchgeführt, bildet sie ein feines poetisches Ganze, das weder über den kindlichen Horizont hinausragt, noch auch durch kindische oder allzu phantastische Auswüchse den Genuß des Erwachsenen stört. . . . Aber seit der ersten Durchführung dieser eben so schönen als dem Märchen zuständigen Grundidee (»der wahrhaft religiösen Grundidee, daß christliche Liebesthätigkeit und ein frommer, kindlicher Sinn über alle Reichthümer und Herrlichkeiten der Welt gehen«) waren viele Jahre vergangen, des Dichters Geist hatte manche Wandlungen und Kämpfe durchgemacht, und es mußte ihm daher scheinen, als ob jenes Thiermärchen seines jetzigen religiösen Standpunktes nicht mehr würdig sei. Er wollte Menschenleben und eigentliche Seelenschilderung. So kam er denn auf den Gedanken, das Märchen bloß als Einleitung zu einer andern Geschichte aufzufassen und es darnach umzugestalten und zu erweitern. Statt wie früher mit der Trauungsscene zu schließen, läßt der Dichter eine neue Hauptgestalt erscheinen, welche die bisherigen Geschicke der handelnden Personen geleitet hat, und deren volle Geschichte erst das rechte Licht über alle erzählten Ereignisse wirft. Die Geschichte dieser Ahnfrau bildet also einen nothwendigen Abschluß des Märchens. . . . Würde man das Märchen und Tagebuch nicht als ein Ganzes auffassen, so müßte natürlich das Urtheil über ersteres sehr ungünstig ausfallen, weil es nicht bloß zu keinem endgültigen Abschluß kommt, sondern auch eine Menge der verschiedensten Motive enthält, die, nur zur Hälfte entwickelt, die Aufmerksamkeit des Lesers zerstreuen, sein Interesse aber keineswegs befriedigend lohnen. Anders . . . wenn man . . . die beiden Dichtungen in ihrer Gesammtheit betrachtet. Der Charakter des Kindermärchens verliert sich freilich, dafür aber erweitert sich der Hintergrund der Erzählung zu einer menschlich wahren, lebhaft ergreifenden und rührenden und dennoch wunderbar phantastischen Bilder- und Gedankenwelt, die den Leser unmerklich mit dem Duftschleier umspannt, der zwischen dem Märchen-, Legenden- und Chronikenton unbestimmbar schwebt, und ihn so, jeder prosaischen Wirklichkeit völlig entrückt, gänzlich in ihre Zauberkreise gebannt hält. Aber unsere Zeit ist zu unruhig und skeptisch, als daß, wie Vilmar bemerkt, die tiefe Innigkeit und Einfalt dieses »Märchens« das rechte Verständniß bei den Mitlebenden hätte finden können."

Ich fürchte, daß dieser Mangel an Verständniß sich nicht auf die Mitlebenden beschränken wird. Seit dem Erscheinen des Gockel ist über ein halbes Jahrhundert verflossen, seitdem ist das Verständniß jedenfalls nicht gewachsen, und auch einem spätern, weniger unruhigen und skeptischen Geschlecht wird es nicht anders ergehen; so lange es nicht

darauf verzichtet, an Dichtungen künstlerische Anforderungen zu stellen, wird es die kritischen Bestandtheile der vorstehenden liebevollen Würdigung als richtig anerkennen, aber aus denselben die umgekehrten Schlüsse ziehen.

Ihr Grundirrthum liegt in dem Satz: „Es mußte ihm scheinen, als ob jenes Thiermärchen seines jetzigen religiösen Standpunktes nicht mehr würdig sei." Warum denn? Enthielt es denn nicht eine „wahrhaft religiöse Grundidee?" Entsprach es etwa nicht der ernsten Mahnung, mit der das Tagebuch der Ahnfrau schließt:

> Was reif in diesen Zeilen steht,
> Was lächelnd winkt und sinnend fleht,
> Das soll kein Kind betrüben?

Wer Brentano's wilde Jugend, wer seine glühende Sinnlichkeit kennt, der kann sich nur wundern, daß er trotzdem und alledem in dieser Jugendschöpfung nicht nur die reverentia puero debita nicht vergaß, sondern sogar eine „wahrhaft religiöse Grundidee" dichterisch gestaltete. In den Romanzen vom Rosenkranz hat er nur die letztere Forderung erfüllt, die erstere vielfach verletzt, im Gockel, den er eben für Kinder schrieb, erfüllte er die eine wie die andere. Unter allem, was er vor der gewaltigen Umwälzung seines innern Menschen geschrieben, war kaum etwas, dessen er sich so wenig zu schämen brauchte.

Wenn er sich dennoch schämte, wenn er im spätern Alter nicht nur „die geschminkten Toilettensünden" seiner Jugendperiode, sondern auch das Reinste und Harmloseste rücksichtslos verwarf, wenn ihn der unerwartete Abdruck einer so zarten Schöpfung wie das „Myrthenfräulein" mit einem ihn „wunderlich ergreifenden Ekel" erfüllte und ihm das Gefühl erweckte, als stelle man ihn „ohne Hosen auf den Markt" [1]), so vermag ich darin keine Wirkung seines veränderten „religiösen Standpunktes" zu entdecken, sondern nur eine Erscheinung der seelischen Krankheit, die ihn in wechselnden Formen durch den größten Theil seines Lebens begleitet hat. „Das furchtbare Verhängniß seiner innern Ruhelosigkeit" [2]) ist auch dann nicht von ihm genommen worden, als der innerlich zerrissene, vielleicht dem Wahnsinn zutreibende Mann nach dem festen Anker des Glaubens der Kinderjahre, der Buße und der werkthätigen Liebe griff. Dieser Schritt hat ihn gerettet, aber ihm nicht dauernd das innere Gleichgewicht verschafft, das ihm von Natur aus ungewöhnlich erschwert und durch eine Reihe toller Jahre vollends zerstört war.

Er blieb der ruhelose „Pilger", und während er sich fest an das nach den schwersten innern Kämpfen wiedergefundene Zeichen der Er-

[1]) Briefe II, 174, 175. — [2]) Steig, Arnim und Brentano S. 110.

lösung klammerte, erschien ihm düster alles, was vor dem Zeitpunkt der Erlösung lag. In dem demüthigen Bewußtsein, einen Theil seines Lebens vergeudet zu haben, verlor er die Unterscheidung: der Gedanke an alles, was er in seiner ersten Periode geschrieben, wurde ihm zur Qual, und mit der Reue, die er über das Schlechte empfand, ging zusammen die Geringschätzung des Guten. Es ist unmöglich, an der Aufrichtigkeit des herben Urtheils zu zweifeln, das er über seine unschuldigen Märchen ausgesprochen hat, des Widerwillens, mit dem er sich nur zu wohlthätigen Zwecken und auf dringendes Zureden seiner Freunde an die Durchsicht der alten Manuscripte machte. Das ist wahrlich nicht der geeignete Gemüthszustand für die Bearbeitung von Schöpfungen, die Jahrzehnte vorher entstanden waren — die Folgen sind danach gewesen.

Am schlimmsten sind diese Folgen dort geworden, wo er den Versuch machte, zwei so grundverschiedene Dinge wie Gockel und Tagebuch der Ahnfrau mit einander zu verbinden. Schon im ersten Entwurf, der vermuthlich im ganzen den Charakter der Chronica des fahrenden Schülers trug, wäre das ein schweres Stück Arbeit gewesen: Märchen und Chronik paßten eben nicht zu einander, weder im Stil noch im Inhalt, und als das Tagebuch vollends seine heutige Gestalt annahm, wurde die Schwierigkeit zur Unmöglichkeit. Hier war eine Verschmelzung ebenso ausgeschlossen wie zwischen Wasser und Feuer. Rein äußerlich wurde die Verbindung hergestellt, und die Ahnfrau-Motive schwimmen im Märchen wie Oeltropfen im Wein. Im Tagebuch hat Brentano sich selbst in der Figur des schreibenden Bübleins eingeführt, aber das Urtheil über letzteres: „Es macht sein Sach wieder gut“ [1]), kann man nicht auf sein dichtendes Urbild anwenden. Die Umarbeitung des Gockel war eine Versündigung, die Brentano an einem eigenen Kunstwerk beging. Leider ist es nicht die einzige gewesen.

5. Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen [2])

ist unter den „italienischen“ Märchen der Görres'schen Ausgabe weitaus das größte und übertrifft auch den Gockel (d. h. in der ursprünglichen, nicht in der erweiterten Gestalt) noch etwa um die Hälfte. Aber es

---

[1]) Tagebuch, Schriften IV, 142.

[2]) Das Märchen „Fanferlieschen Schönefüßchen“ im (Frankfurter) Rheinischen Taschenbuch 1851 (S. 353—379) ist ein „in prägnantester Kürze zusammengedrängter und so weit möglich in des Dichters eigenen Worten abgefaßter Auszug“ aus der bekannten umgearbeiten Fassung. Der Verfasser des Auszugs hat (ebend. S. XVIII) dem Stich nach

gehört zu denjenigen, welche Brentano einer gründlichen Umarbeitung unterzogen hat und ist ursprünglich viel kürzer gewesen. Eine directe Vergleichung wie beim Gockel ist hier ausgeschlossen, da die Handschrift der ersten Fassung zwar zweifellos auch nach dem Erscheinen der Görres'schen Ausgabe noch in Böhmer's Händen gewesen ist, aber trotz aller Nachforschungen weder in Böhmer's Nachlaß noch anderswo zu ermitteln war. Um das Alte und Neue zu sondern, sind wir also hier auf ein mehr oder minder hypothetisches Beweisverfahren angewiesen.

Einen festen Anhaltspunkt gewährt hier zunächst ein Vergleich mit der italienischen Vorlage, dem kurzen Märchen vom Drachen (il dragone) in Basile's Pentamerone [1]). Dem König von Hohenufer wird, als er mit seiner Gemahlin auf einem Lustschloß weilt, von einer Zauberin der Thron geraubt. Eine hölzerne Bildsäule erklärt ihm, er könne den Thron nicht wieder erlangen, bevor die Zauberin das Leben verliere. Aus Rache raubt er allen Frauenspersonen, die aus seiner Stadt kommen, Ehre und Leben. Auch die schöne Porziella fällt in seine Hände; als er sie erstechen will, läßt ein Vogel eine Wurzel auf seinen Arm fallen, und er beginnt zu zittern, so daß ihm die Waffe entfällt. Der Vogel ist eine dankbare Fee, welcher Porziella die Ehre gerettet hat. Der König läßt jetzt Porziella in eine Giebelstube einmauern, aber der Vogel bringt ihr ein Messer, sie gräbt damit durch den Fußboden ein Loch zur Küche, wird von dem Vogel ernährt und bekommt einen Sohn Miuccio. Als derselbe herangewachsen ist, läßt er sich an Stricken in die Küche hinab und wird Edelknabe und Günstling des Königs. Die Königin aber haßt ihn und sucht ihn durch unerfüllbare Wünsche zu verderben. Zuerst verlangt sie, Miuccio solle drei Schlösser in die Luft bauen; auf den Rath des Vogels verfertigt er sie aus Pappendeckel, und drei Greife halten sie schwebend. Dann soll er die Zauberin blenden, was eine Schwalbe durch Koth besorgt; die Zauberin tödtet sich selbst, und der König bekommt sein Reich wieder. In einiger Entfernung von dem Lustschloß wohnt ein Drache, Zwillingsbruder der Königin, der mit ihr zusammen sterben wird, aber sie kann wieder lebendig werden, wenn man sie mit dem Blute des Drachen bestreicht. Miuccio bekommt, als er zum Kampf mit dem Drachen ausziehen will, von dem Vogel ein Schlafkraut und zerhackt den schlafenden Drachen. Auch die Königin stirbt, nachdem der König ihr versprochen hat, er werde sie

---

Steinle's allerliebster Zeichnung einige Bemerkungen beigegeben. Bei der Art, mit welcher er hier sein freigeisterisches Glaubensbekenntniß an den Mann bringt oder nach eigenem Ausdruck sich „zuvor die rationalistischen Stiefel abkratzt", kann man sich nur wundern, daß er an dem Fanferlieschen überhaupt Geschmack gefunden hat.

[1]) Liebrecht II, 51—67.

durch das Blut des Drachen wieder zum Leben erwecken. Aber der Vogel warnt Miuccio, der König hört alles, versöhnt sich mit Porziella, und der Vogel verwandelt sich in ein schönes Mädchen, welches Miuccio heirathet.

Eine Vergleichung des Märchens mit dem Text Basile's ergibt zunächst die auffällige Thatsache, daß auf den ersten 70—80 Seiten Basile fast gar nicht benutzt wird. Die Einführung einiger Personen und die Absetzung des bösen Königs — das sind die einzigen Berührungspunkte. Dieser Theil verlangt also eine gesonderte Betrachtung.

Der „König von Hohenufer" wird bei Brentano zum König Jerum von Sandalia, alias Skandalia mit der Hauptstadt Besserdich. Aus der ungenannten „Zauberin" des Italieners wird „die betagte betugte Jungfer Fanferlieschen". Bei der Namengebung hat die Fee Fanferluche Pathe gestanden, welche in der Babiole der Madame d'Aulnoye[1]) begegnet; übrigens hat sie mit Fanferlieschen eben so wenig Verwandtschaft wie Basile's nur flüchtig angedeutete Zauberin. Ohne Zweifel hatte Brentano bei der eingehenden Charakteristik Fanferlieschen's ein lebendes Modell. Vielleicht gibt schon die bis in's Unglaubliche ausgemalte Scene einen Fingerzeig, in der Fanferlieschen für die verwundete Bärin eine Salbe bereitet (S. 299—305). Bei Aufzählung der Ingredienzien begegnet der geistreiche Vers „Fissel Fassel Linum"; bei Brentano's tändelnder Manier brauchte man sich nicht zu wundern, wenn er bei dem Worte „Linum" nicht bloß an die Wortbedeutung (Lein, Flachs), sondern auch an den Umstand gedacht hätte, daß er seine Freundin Luise Hensel, geboren zu Linum im Kreise Teltow, vertraulich Lieb-Linum nannte[2]). Dazu stimmt vollkommen der Schluß des Märchens. Fanferlieschen nimmt Abschied von dem alten Schäfer: „Kennst du mich noch? wir sind beide alt geworden". Er aber erinnert sich der Zeit, wo er ihr seine Liebe gestand und sie ihn abwies, da sie „nur ein guter Geist" sei; „liebe Gott, das ist gescheidter, also sprachst du und zogst weiter". Der Hinweis auf den gemeinsamen Aufenthalt in Berlin, auf Brentano's vergebliche Werbung um Luise Hensel's Hand und seine bald darauf erfolgte Bekehrung ist klar. Natürlich kann diese Stelle erst bei der Umarbeitung des Märchens entstanden sein. Die Prinzessin Ursula von Bärwalde, die wir zunächst als Bärin kennen lernen, ist Basile's Porziella. Der Name Bärwalde paßt einerseits zu Ursula (kleine Bärin), anderseits erinnert er an das Ländchen Bärwalde bei Jüterbogk, wo Achim v. Arnim's Schloß Wiepersdorf[3]), noch heute Arnim'scher Familienbesitz, lag. Der freundliche Vogel in Basile's

[1]) Cabinet des Fées 3. Band. — [2]) Diel-Kreiten, Clemens Brentano II, 474.
[3]) Vgl. Steig S. 6.

Dragone endlich kehrt in der Familie Neuntödter wieder, mit dem Unterschied, daß es sich dort um eine Fee in Vogelgestalt, hier um ein zur Strafe verwandeltes Menschenpaar handelt.

Im übrigen scheint der erste Theil frei erfunden zu sein, aber man möchte Brentano gern den größten Theil seiner Erfindung schenken. Die Geschichte fängt damit an, daß der böse Jerum am Abend vor dem Todestag seines braven Vaters Laudamus nach seinem Jagdschloß Munkelwust reitet, um der Trauerfeier aus dem Wege zu gehen. Als er an dem Thier-Erziehungs-Institut „der verdienstvollen Jungfer Fanferlieschen" vorbeikommt, schießt er aus reiner Bosheit der Bären-Prinzessin Ursula durch's Ohrläppchen, dessen Verband die Kleinigkeit von fünf Druckseiten in Anspruch nimmt. Nun beginnt die Vorgeschichte (305—326). Wir lernen Jerum's Großmutter kennen, hören von der Geburt seines Vaters Laudamus und dem gleichzeitigen Erscheinen seiner Milchschwester Fanferlieschen, begleiten Laudamus auf seinen Reisen und erhalten endlose, zum Theil in abgeschmackte Verse gekleidete Mittheilungen über Fanferlieschen's Sandalia und Femoralia, d. h. über ihre Pantoffeln und ihre Schürze. Eigentlich sollen die beiden sich heirathen, aber durch ein merkwürdiges Mißverständniß führt Laudamus anstatt der guten Inhaberin der Sandalia Femoralia die nichtsnutzige Prinzessin Scandalia Immoralia heim, die nach der Geburt des Erbprinzen mit dem Ruf „O Jerum" stirbt und dadurch dem noch nichtsnutzigern Jungen zu seinem Namen verhilft. Fanferlieschen hilft Laudamus mit Schürze und Pantoffeln fleißig sein Land regieren, gründet daneben ein Institut für adelige Waisen, und als Jerum zur Regierung kommt, beschäftigt sie sich mit der Erziehung von allerhand Thieren.

Endlich geht die Geschichte weiter, und nach fernern 40—50 Seiten (326—370) sind wir glücklich 24 Stunden vorwärts gekommen. Mit der größten Sorgfalt wird die Toilette der Instituts-Thiere für die Trauerfeier und dann diese selbst beschrieben. Dann hält Fanferlieschen eine unendliche Ansprache an das versammelte Volk von Besserdich. Mit einer Ausdauer, welche nur durch die Geduld der Zuhörer und — Leser übertroffen werden kann, schildert sie das herrliche Kinderfest in ihrem Menschen-Institut, welches der selige Laudamus durch ein fürstliches Geschenk von Hirsenbrei, verbunden mit seiner persönlichen Theilnahme, zu verherrlichen pflegte; dann aber will der böse Jerum die Kinder aus der Welt schaffen, um ihre Güter einzuziehen; er läßt aus der „Apotheke zum großen Orient für Civilisation, Aufklärung und Menschenbeglückung und Preßfreiheit" giftiges „Successions- oder Erbschafts-Pulver" holen und beauftragt den Kammerherrn von Neuntödter, damit das Hirsenmus zu bestreuen. Da aber tritt der Geist des Laudamus dazwischen,

der dem Kammerherrn eine gründliche Vorlesung über „die Verletzung des Reichsgrundgesetzes, Artikel Hirsenmus" hält und durch „Metamorphosenzimmet" die bedrohten Kinder in Thiere, den Kammerherrn mit Gemahlin in zwei Neuntödter verwandelt. Glücklicherweise kommt Jerum nicht dahinter, denn ein räthselhaftes „altes Weib mit der blauen Schürze, das immer bei jedem Leichenzug hinten zuletzt geht und mit den Kindern hinausging, weil sie alle sterben sollten", hat in der Stadt eine merkwürdige Geschichte rundgetragen: „Herr von Neuntödter solle mit allen den Kindern auf der silbernen (Hirsenmus-) Schüssel das Wasser hinunter nach dem Orient gefahren sein, um eine Colonie anzulegen." Daß die guten Besserdicher und auch der böse Jerum diese Mär glauben, ist selbst in einem Märchen etwas stark. Nachdem die Frau mit der blauen Schürze den Bericht Fanferlieschen's bestätigt hat, läßt letztere den Jerum für seine Uebelthaten absetzen, übernimmt selbst die Regierung, verwandelt „alles hohe anwesende Horn-, Wollen- und Federvieh in die hoffnungsvollsten Ritter und Fräulein" und läßt die glücklichen Paare schaarenweise copuliren. Der Schnupfen, den sie zwischen dem Regierungs-Antrittsfest und der allgemeinen Hochzeit durchmacht, wird uns mit liebevollstem Eingehen auf den interessanten Stoff genau beschrieben.

Dieser ganze erste Theil ist ein einziger großer Mißgriff. Kaum hier und da, als Oase in der Wüste der Langeweile und des gequälten Humors, ein gemüthliches Genrebild, ein treffendes Witzwort. Auch wenn uns nicht ausdrücklich bezeugt wäre, daß Brentano das „Fanferlieschen" stark umgearbeitet hat[1]), würde aus innern Gründen dieser Schluß sich aufdrängen. Die jetzt vorliegende Fassung kann unmöglich eine Jugendarbeit sein. Das ist nicht mehr der Brentano, der „unbekümmert um künstlerische Rücksichten auf seinen Stoff losgeht und das Ganze klipp und klar herauszubringen sucht"[2]), sondern der alternde Dichter, der 1827 nicht aufhören kann, an seinen Märchen zu „flicken" und zehn Jahre darauf den prächtigen Gockel so gründlich verdorben hat. Unter den zahlreichen Versen, in denen der Singsang von Sandalia und Femoralia eben so unermüdlich wie ermüdend sich breit macht, befinden sich wohl die schlechtesten, die Brentano jemals geschrieben hat, und das Lieblingsrequisit des Märchen-Erzählers, die zwischen Mensch und Thier schwankenden Figuren, hat er nirgendwo ungeschickter verwendet. Gottschall's scharfes Urtheil über diese „sonderbaren Arabesken"[3]) scheint mir viel mehr auf „Fanferlieschen" als auf den Gockel zu passen. Vermuthlich bilden, ganz wie beim „großen Gockel" und dem Tagebuch

---

[1]) Vgl. oben S. 16. — [2]) M. Koch 130. — [3]) Vgl. oben S. 38.

der Ahnfrau, zahlreiche persönliche Beziehungen den Schlüssel zu so vielen Stellen, die sonst lediglich kindisch erscheinen. Tief aus dem Herzen heraus geschrieben ist Fanferlieschen's Kirchhofslied (S. 328); es macht den Eindruck, als habe Brentano es vor einem Bilde des Gekreuzigten oder der schmerzhaften Mutter gedichtet und erst später mit der unvermeidlichen Schürzen- und Pantoffeln-Einleitung in das Märchen gezwängt. Das nächste, total verschiedene Gedicht (S. 331) ist ein plastisches Augenblicksbild von der Frankfurter Messe. Bei den Namen der in Thiere verwandelten und dann rückverwandelten Kinder (S. 365, 368) ist eine Menge deutscher Adelsgeschlechter in Mitleidenschaft gezogen. Vereinzelt begegnen auch litterarische Anspielungen und Anleihen. In dem Verzeichniß der Verse, mit denen Jerum's „Ehrenlied" nicht anfängt (S. 299), ist das Fastnachtsliedchen Havele Hane im Kinderlieder-Anhang zum Wunderhorn benutzt. Der „verrückt gewordene Uhrmacher Namens Bogs", nach dessen Anweisung Fanferlieschen ihre sympathetischen Uhren verfertigt (309), ist natürlich ein Doppelgänger des Uhrmachers BOGS, dessen „wunderbare Geschichte" Brentano und Görres einst vereint geschrieben hatten, den Namen des Helden aus den Anfangs- und End-Buchstaben ihrer eigenen Namen zusammensetzend. Der Schuster in dem „Terzett", welches unbegreiflicher Weise die Schuhmachermeister-Wittwen vor dem erkälteten Fanferlieschen anstimmen (S. 363: „Es war einmal ein Schuhmachergesell usw.") ist ein Vetter des Zimmergesellen im zweiten Band des Wunderhorn, der dem jungen Markgrafen ein Haus baut — in dem Märchen macht er der Markgräfin ein Paar schneeweiße Schuhe. Das bei der Regierungs-Antrittsfeier gesungene „Nationallied" (S. 359: „Koch Thee, Lieschen! Tritt auf dein Füßchen") finde ich in der Erzählung Schelmuffky's in Arnim's drei Erznarren [1]) erwähnt, wo von „allerlei gemeinen Tänzen, Gavotte, Kikebusch, Quadrille und koch Thee Lowischen" die Rede ist. Von den „sanften Liedern" (ebend.) ist das erste („Ach Schwester, die du sicher dich auf den Aesten wiegst") Sattler's „Klagende Nachtigall" [2]). Die Fassung des zweiten („Als ich auf meiner Bleiche das linke Bein entzwei") ist vollkommen unsinnig: Es ist der erste und letzte Vers der ersten Strophe eines Liedes aus J. A. Hiller's komischer Oper „Die Jagd", Text von Chr. Fel. Weiße, „Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen Garn begoß" [3]).

Mit der Verlegung der Scene tritt der Wechsel ein. Sobald Ursula von Bärwalde und der abgesetzte Jerum, der nicht mehr in

---

[1]) Werke XII, 95. — [2]) Vgl. Böhme, Volksthüml. Lieder der Deutschen S. 121.
[3]) Böhme 139.

Besserdich, sondern auf seinem Jagdschloß Munkelwust haust, in den Vordergrund treten und das unglückliche Fanferlieschen, dieses verzeichnete Mittelding zwischen Fee und alter Jungfer, zur Nebenfigur wird, nimmt die Erzählung einen ganz andern Charakter an. Basile wird Führer, allerdings nur für die rohen Umrisse (die Mädchenopfer, die Jerum dem „hölzernen Götzen Pumpelirio Holzebocke" bringt, dessen Prophezeihung, daß Fanferlieschen erblinden müsse, die Heirath Jerum's mit Ursula, die Freundschaft Ursula's mit dem Vogel Neuntödter, der sie rettet, als Jerum auch sie erstechen will, und die Einmauerung der unschuldigen Ursula), und im nächsten Abschnitt (S. 370—399) schreitet die Handlung rasch in scharf umrissenen Bildern fort.

Allerdings kommt man nicht zum ungemischten Genuß. Bei der Schilderung, wie Ursula die Werbung Jerum's annimmt und Besserdich verläßt, fällt Brentano noch einmal in den alten Ton zurück. Die Schilderung der Nacht, welche Ursula, den Bräutigam erwartend, in der Gesellschaft der von ihm ermordeten Mädchen verbringt, enthält eine Reihe echt dichterischer Momente; sie wäre vortrefflich, wenn die zahlreichen Verse nicht oft gar so gezwungen wären. Packend ist bei aller Bizarrerie die Einmauerungs-Scene, bei welcher Jerum's Werkzeuge erschlagen in dasselbe Grab stürzen, das sie für Ursula gegraben. Es ist kaum zu bezweifeln, daß sie ihre Qualität als Freimaurer nebst den Namen Mac und Benac (den sie mit zwei Katzen im erweiterten Gockel theilen) erst der spätern Umarbeitung verdanken, und daß die sämmtlichen freimaurerischen Reden und Verse in der ursprünglichen Fassung fehlten; aber auch jetzt noch macht der Dialog zwischen den beiden Verbrechern einen ganz andern Eindruck, als das endlose Geschwätz des ersten Theiles. Die „Frau mit der blauen Schürze" ist dies Mal nicht ungeschickt verwerthet: Benac vermißt sie, als er Ursula zum Grabe zu tragen vermeint, und dann erscheint sie, um ihn selbst zum Grabe zu geleiten. Ihr Lied (S. 339): „Alle Menschen müssen sterben" ist ein Kirchenlied von J. G. Albinus [1]), auch das andere (Dein Ende stell' dir stündlich vor) dürfte auf älterer Vorlage beruhen. Die erste Strophe des von Mac und Benac gesungenen Liedes „Laßt uns, ihr Brüder! Weisheit erhöhn" (S. 397) stimmt wörtlich mit einem Freimaurerlied von W. H. v. Dalberg überein, die weitern Strophen sind verschieden [2]).

Das Idyll des dritten Theiles, Ursula's Leben im Thurm von Munkelwust (S. 400—449), ist der beste Abschnitt des Märchens. Gewiß wäre er noch besser, wenn er halb so groß wäre, und ohne Zweifel hat in der ersten Fassung eine Menge Detailmalerei gefehlt,

---

[1]) Knie, Geistesblitze (Paderborn 1887) 815. — [2]) Böhme, Volksthüml. Lieder 225.

aber es ist eine einheitlich durchgeführte Episode, an der man sich erfreuen kann, und namentlich die Phantasie unschuldiger Kinder wird von diesem gemüthlichen Stillleben, von der Einrichtung des Thurmgemachs, von dem Verkehr der einsamen Frau mit den Vögeln, von der Taufe und Erziehung des kleinen Ursulus vollkommen befriedigt werden. Neben Basile's knapper Erzählung schwebte dem Dichter natürlich die Genovefa-Sage vor, in der ja die Freundschaft der Thiere für die Verfolgten und Unschuldigen so anmuthig hervortritt; sie wird auch gelegentlich erwähnt, doch begegnen keine directen Anklänge an das schöne Volksbuch.[1]) Wie weit die stark hervortretende religiöse Färbung erst nachträglich aufgetragen ist, läßt sich nicht mehr ermitteln. Ganz wird sie auch in der ersten Fassung nicht gefehlt haben, dafür war sie bei dieser Genovefa-Episode zu selbstverständlich, und als der mittlerweile fromm gewordene Dichter die Ueberarbeitung vornahm, konnte er gerade hier in einer Weise vorgehen, die so recht seiner neuen Geistesrichtung entsprach. Daher die Harmonie, die dieser Theil auch jetzt noch besitzt. Das der Genovefa-Legende fehlende humoristische Element wirkt durchaus nicht störend. Einmal klingt dazwischen die Erinnerung an ein religiöses Lied durch, das er im December 1816 schrieb, in der Zeit des Uebergangs von der Verzweifelung zum gläubigen Hoffen: Der „Engel in der Wüste" [2]), der dort den Verschmachtenden erquickt, ist hier zu der Jungfrau geworden, welche der im Traum durch die Wüste wandelnden jungen Mutter erscheint und sie mahnt, ihrem Kindchen die Nothtaufe zu geben (S. 435). Dem Wiegenlied Ursula's (S. 442) liegen zwei Kinder-Lieder aus dem Anhang zum Wunderhorn zu Grunde [3]). (Da oben auf dem Berge, Da rauscht der Wind — Vöglein auf der Wiege, Singst so klare Züge.)

Ueber den Rest des Märchens (S. 449—497) ist wenig zu sagen. Weit stärker als bisher tritt hier in einer langen Reihe von Einzelheiten die Verwandtschaft mit Basile zu Tage: Das Entweichen des Knaben Ursulus aus dem Thurm, seine Stellung als Günstling seines Vaters Jerum, die drei Proben, welche die böse Königin ihm auferlegt, die Blendung Fanferlieschens, der Tod des Götzen und seiner Schwester — alles und noch manches andere findet sich bei dem Neapolitaner klar vorgezeichnet. Vollständig neu ist das auch hier stark hervortretende religiöse Gefühl — wie viel davon auf Rechnung der Umarbeitung zu setzen ist, muß dahingestellt bleiben, nur der Schluß ist, wie schon er-

---

[1]) Vgl. die Historie von der h. Pfalzgräfin Genovefa im ersten Band von Simrock's Auserlesenen deutschen Volksbüchern.

[2]) Schriften I, 384.

[3]) Original-Ausgabe S. 60, 89.

wähnt, bestimmt spätern Ursprungs. Immer wieder bedauert man, daß der Verlust der ältern Fassung den Vergleich unmöglich macht [1]).

*

Durch ein seltsames Zusammentreffen erhalte ich die Correctur des vorstehenden Abschnitts an demselben Tage, an dem mir auch die in der Vorbemerkung beschriebene Böhmer'sche Abschrift von 1831 zugeht. Die aus derselben gewonnenen Ergebnisse kann ich um so eher in der Form eines Nachtrages folgen lassen, als sie in der Hauptsache die aus innern Gründen gezogenen Schlüsse bestätigen.

Ohne Einschränkung gilt dies für den ersten Theil (Abschrift Bl. 58—61^{v}). Die ersten 75 Druckseiten der Görres'schen Ausgabe (295 bis 370) schrumpfen in der Handschrift auf noch nicht acht Seiten zusammen. Die Vorgeschichte ist auf ein paar Worte beschränkt, etwas ausführlicher ist die Trauerfeier und Fanferlieschen's Rede an's Volk behandelt. Die Sandalia-Femoralia-Reimereien fehlen vollständig. Fanferlieschen ist eine „außerordentlich kluge Hexe", allerdings eine gute, und statt der Bärin Prinzessin Ursula von Bärwalde erscheint die Ziege Prinzessin Ziegesar von Boxtehude. Im übrigen verweise ich auf den Abdruck (Beilagen III). Jedenfalls haben wir hier eine ältere Fassung vor uns, jedoch habe ich selbst hier Zweifel, ob nicht schon Aenderungen aus späterer Zeit anzunehmen sind. Der Stil bei der Schilderung der Trauerfeier weicht stark von der vorausgehenden ganz knappen Erzählung ab, und fast mit Sicherheit weist auf die Verkoppelung zweier Redactionen ein kleiner culinarischer Widerspruch hin: bei dem Kinderfest essen die Kinder bald Hirsenmuß, bald Reisbrei. Letzterer dürfte zuerst auf dem Küchenzettel gestanden haben; später zog Brentano das Hirsenmuß vor, vielleicht nur um einen Reim für den Königsnamen Laudamus zu finden. Ich vermuthe sogar, daß auch dieser Namen von ihm erst später erfunden wurde: bei der ersten Erwähnung in der Abschrift hat der alte König überhaupt keinen Namen.

Keinesfalls liegt die Fortsetzung in der ältesten Gestalt vor. Unmittelbar ergibt sich dies gleich aus den ersten Zeilen, in denen plötzlich, ohne jede Ueberleitung, die Prinzessin Ziegesar durch Ursula von Bärwalde ersetzt wird. Erklärlich ist das nur unter der Annahme: Brentano hat schon vor 1831 (Datum der Abschrift) eine Umarbeitung gemacht, in welcher die Bärin an die Stelle der Ziege trat; aber entweder hat er versäumt, die Umarbeitung auch für den ersten Theil vorzunehmen,

[1]) Auch Baur (in Herrig's und Viehoff's Archiv 3. Bd., S. 203) „bedauert sehr, daß nicht auch das Fanferlieschen in der Urgestalt gerettet ist". Vgl. auch Arften in den Blättern für litterar. Unterhaltung 1852, S. 1207.

oder — wahrscheinlicher — der Abschreiber hat Stücke der ersten und der zweiten Fassung verbunden.

Der zweite Theil steht in der Abschrift (Bl. 61^{v}—69^{v}) der gedruckten Fassung (Görres S. 370—399) erheblich näher, ist aber bei weitem nicht so lang; der Abschied Ursula's von Fanferlieschen (S. 372 bis 374) ist kurz zusammengefaßt, die nächsten Scenen (S. 375—391) stimmen fast genau, aber der Rest ist in der Abschrift mit wenigen Sätzen abgemacht. Von der „Frau mit der blauen Schürze" und den freimaurerischen Anspielungen enthält sie keine Spur.

Aehnlich ist das Verhältniß beim dritten Theil (Abschrift 69^{v}—74^{v}, Görres S. 400—449). Zunächst ist die Uebereinstimmung ziemlich genau, nur fehlen in der Abschrift wieder alle Sätze, die sich auf die „Frau mit der blauen Schürze" und die beiden Freimaurer Mac und Benac beziehen, und das Leben Ursula's im Thurm ist nicht entfernt so im einzelnen ausgemalt. Starke Erweiterungen hat der Umstand veranlaßt, daß Brentano nachträglich Lania, das Weibchen des Neuntödters, als tröstende Freundin der einsamen Prinzessin einführt, während sie in der Abschrift noch fehlt. So kommt es, daß einem ausgedehnten Abschnitt des Drucks (S. 411—428) in der Abschrift (Bl. 73^{v}) nur wenige Zeilen entsprechen. Auch die häusliche Einrichtung des Thurmgefängnisses, die Taufe und Erziehung der kleinen Ursulus sind im Druck auseinandergezogen.

Im vierten und letzten Theil ist die Flucht des Ursulus aus dem Thurm noch stark erweitert (Abschrift Bl. 74^{v}—76^{v}, Druck S. 449 bis 461), der ganze Rest ist identisch (Abschrift 76^{v}—89^{v}, Druck S. 461 bis 497). Daß auch dieser Rest eine Umarbeitung des ursprünglichen Textes darstellt, wurde schon oben aus innern Gründen nachgewiesen; jetzt tritt noch hinzu, daß auch hier die Heldin einen andern Namen trägt als in der Einleitung des ältesten Textes, wie sie uns die Abschrift aufbewahrt hat.

Aehnlich wie beim Gockel, aber noch klarer und instructiver, treten also auch beim Fanferlieschen mindestens drei Bearbeitungen hervor: Erster kurzer Text, nur erhalten in der Einleitung der Abschrift; zweiter Text, erhalten in dem Rest der Abschrift, also spätestens 1831 entstanden; dritter Text, der Görres'sche Druck, dessen Zusätze erst nach 1831 entstanden sein könnten. Vermuthliche Entstehungszeit ist für den zweiten Text die zweite Hälfte der zwanziger Jahre, in der Brentano ja erwiesenermaßen mit der Bearbeitung der Märchen beschäftigt war, für den dritten Text das Ende der dreißiger Jahre, die Periode, in der er auch den Gockel zum letzten Mal erweiterte. Auch die „Frau mit der blauen Schürze" weist darauf hin.

Das ästhetische Urtheil wird bezüglich der letzten Erweiterungen des Gockel und des Fanferlieschen verschieden sein. Beim Gockel betrachte ich die Erweiterung von 1837 einfach als ein Unglück, beim Fanferlieschen ist zu unterscheiden: die maßlose Ausdehnung des ersten Theiles ist ein schwerer Fehler, die Ausmalung der Thurmscenen dagegen angemessen. Der Grund ist klar: hier schrieb Brentano erweiternd in demselben Stil, in dem auch der zweite Text geschrieben war, und welcher zu seiner religiösen Grundstimmung paßte, während die Verbindung mit dem Tagebuch der Ahnfrau ein fremdartiges Element in das schöne Gockelmärchen hineintrug.

6. Das echte Rheinmärchen.

Ein ganz anderes Ergebniß, als bei den „italienischen", hat die Untersuchung bei den „Rheinmärchen": Dort überall eine deutlich erkennbare, wenn auch noch so stark umgedichtete Vorlage, hier in der Hauptsache, so weit ersichtlich — eine Einschränkung, die ich allerdings betonen möchte — freie Erfindung oder doch die freieste Behandlung und Verbindung älterer Motive, die lediglich als Anhaltspunkte gedient haben. Wohlverstanden gilt dies nur von den Rheinmärchen im engern Sinne, also von den beiden eng verbundenen Erzählungen vom Müller Radlauf und vom Hause Staarenberg[1]), nicht von dem nur äußerlich in den Rahmen der Rheinmärchen eingeschobenen Märchen vom Murmelthier.

Wir haben oben (S. 6) gesehen, daß Brentano etwa 1811 die Ausarbeitung der Rheinmärchen begann, aber der Grundgedanke, die Verherrlichung des herrlichsten der deutschen Ströme, geht ohne Zweifel viel weiter zurück, noch über das Jahr 1802 hinaus, in welchem der in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre stehende Dichter mit seinem geliebten Arnim eine Rheinreise machte[2]). Ich weiß nicht, ob die Angabe[3]): „während dieses Aufenthaltes am Rhein, in Rüdesheim im Anblick des Binger Lochs, soll zuerst die Idee zum Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf dem Dichter aufgegangen sein," auf ein positives Zeugniß zurückgeht; vielleicht ist es nur eine Combination, aber

[1]) Märchen I, 1—355. Diel, Cl. Brentano's ausgewählte Schriften II, 73—324. In den Anmerkungen S. 606 bemerkt Diel zu dem Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf: „Einzelne in der Görres'schen Ausgabe vorkommende sinnstörende Fehler konnten wir mit Hülfe eines Exemplares aus der ehemaligen Bibliothek J. F. Böhmer's corrigiren und somit den ursprünglichen Text des Manuscriptes herstellen." Vielleicht ist darunter der verschwundene andere Band der Abschrift von 1831 zu verstehen.

[2]) Vgl. Steig 34. — [3]) Diel-Kreiten 138. Max Koch a. a. O. 41.

eine kaum abweisbare: dafür ist der tiefe Eindruck, den diese fröhlichen Wandertage in der Gesellschaft des Herzensfreundes auf Brentano machten, zu manchfaltig und deutlich bezeugt. Schon im Godwi (1801) geht „Maria", d. h. Brentano, an den Rhein und schreibt[1]: „Vorige Nacht saß ich oben bey dem Schlosse der Gisella (der Brömserburg) und sah unter mir den Rhein und in der dunkeln Fluth den Mond und die Gestirne abgespiegelt und von den schäumenden Wellen gegen die Felsen geworfen, als würden sie zertrümmert." Wiederholt gedenkt er im „Frühlingskranz", den viele Jahre später seine Schwester Bettina aus ihren und des Bruders Briefen wand, jener seligen Tage, wo „der Frühling so schön war, der Rhein trug mich so gastfrei, Arnim hat mich so lieb" [2]. Er schwärmt von dem „herrlichen Abendschein über dem Rhein und vergißt nicht „den alten Bettler, der hier in der alten Ruine vom Schloß der Gisela Brömserin wohnt, das dicht am Rhein steht" [3]) — dorthin hat er die Mühle des Müllers Radlauf versetzt. Malerisch beschreibt Bettina[4] die beiden Freunde: „Wie ich ihr (der Günderode) die Beschreibung machte von euch zwei, wie Armin so schlampig in seinem weiten Ueberrock, die Nath im Aermel aufgetrennt, mit dem Ziegenhainer, die Mütze mit halb abgerissenem Futter, das neben heraussah, du so fein und elegant, mit rothem Mützchen über deinen tausend schwarzen Locken, mit dem dünnen Röhrchen, einen lockenden Tabaksbeutel aus der Tasche" 2c.

Sie haben es beide nicht vergessen. Acht Jahre später hat Arnim in der letzten Novelle des Wintergartens[5] von der Rheinreise geschwärmt, bei der Brentano mit seiner Guitarre „in fröhlichen Liedern zum ersten Mal die Gegend ihm ausgedeutet", und Brentano hat ihr im ersten Rheinmärchen ein schönes Denkmal gesetzt: Als „die Sonne eben ihre ersten Strahlen in den Rhein niedersinken ließ, der wie ein fließendes Gold zitterte," als „man an der Felswand das ganze Haus der Frau Lureley hinauf bis an den blauen Himmel sah," da „zog oben ein Schifflein und darauf fuhren zwei Knaben, der eine freudig mit braunen Haaren, der andere traurig mit schwarzen Haaren" [6]. Es sind dieselben, wenn auch mit veränderter Haarfarbe, von denen Brentano Anfang 1803 in einem Brief an Arnim singt: „Es setzten zwei Vertraute Zum Rhein den Wanderstab, Der Braune trug die Laute, Das Lied der Blonde gab" [7]. Beide wecken im Wechselgesang das Echo am Hause der Frau Lureley. Das Lied des Schwarzen (Am Rheine fahr ich hin und her)

---

[1] Godwi II, 441. — [2] Clemens Brentano's Frühlingskranz. 2. Ausg. (Berlin 1853), S. 251. — [3] Ebend. 51, 52. — [4] Ebend. 255. — [5] Werke XII, 243.
[6] Märchen I, 146. — [7] Steig, S. 66.

steht zum Theil in anderer Form auch im Frühlingskranz (S. 261) [1]; das Lied des Braunen (Die Sonne geht auf, Wonne, Wonne still in Schauern) ist aus dem „Morgengruß" (erschien 1805 in Reichardt's Berliner Musikalischen Zeitung) und Arnim's Gedicht „Der freye Dichtergarten" in der Trösteinsamkeit entnommen [2]).

Der Erinnerung an diese von Jugendlust und reiner Freundschaft verklärte Zeit verdankt die Rheindichtung eine Reihe von Kunstwerken edelster Art. Einige der prächtigen Lieder zum Lobe des Rheines, welche das Rheinmärchen beleben und meistens dem Helden desselben, dem Müller Radlauf, in den Mund gelegt sind, gehören zu Brentano's besten Schöpfungen, und man kann sich nur wundern, daß sie nahezu verschollen sind. Vielleicht, wahrscheinlich sogar, sind sie wenigstens zum Theil ursprünglich ohne Zusammenhang mit dem Märchen gedichtet worden, denn mehrere von ihnen finden sich auch in etwas anderer, von der Beziehung zum Märchen losgelöster Form vor. Gleich der wundervolle Gruß Radlauf's an den geliebten Strom („Nun gute Nacht! mein Leben, du alter, treuer Rhein!") steht wörtlich sowohl im Märchen (I, 2) als in den Werken (II, 436). Desgleichen die schwungvollen Chöre und Einzellieder des rothen und des weißen Main und ihrer Nebenflüsse, der „vielen schönen Nymphen, ihrer Gespielinnen, Geliebten und Bräute" [3]) („Himmel oben, Himmel unten, Stern und Mond in Wellen lacht"). Dagegen sind die beiden Lieder Radlauf's bei der Rückkehr zum Rhein in doppelter Fassung vorhanden: das eine („Wie klinget die Welle", Märchen I, 154) kehrt (Werke II, 439) unter dem Titel „Heimathsgefühl" wieder, doch fehlt hier die auf Radlauf's Mühle bezügliche siebente Strophe; die fünf ersten Strophen des andern (Märchen I, 332: „Weiß ich gleich nicht mehr, wo hausen") decken sich wörtlich mit der „Rückkehr an den Rhein" (Werke II, 86), aber die drei letzten in den Gang des Märchens einschlagenden Strophen fehlen. Bei dieser Gelegenheit sei angefügt, daß das Lied Ameleya's (Märchen I, 42: „Da drunten am treulieben Rheine") eine Umdichtung von „Müllers Abschied" im Wunderhorn ist; an den Eingang desselben Gedichtes („Da droben auf jenem Berge") erinnert auch Radlauf's Antwort: „Da droben auf jenem Schlosse".

Die Rheinlandschaft bildet im „Müller Radlauf" den Hintergrund einer Erzählung, bei welcher drei Sagenstoffe eng ineinander verwebt erscheinen: Die Rattenfänger-, Hatto- und Loreley-Sage. Die erste hat

---

[1]) Fast unleserliche Concepte, die dem Text im Frühlingskranz näher stehen, fand ich in Janssen's Nachlaß auf einem Theaterzettel aus dem Prairial X. — [2]) Vergl. Steig 115 und Pfaff, Trösteinsamkeit XLIX. — [3]) Märchen I, 128. Werke II, 430.

Brentano von der Weser an den Rhein verpflanzt, die zweite fand er dort vor, die dritte hat er wenigstens in der Hauptsache selbst geschaffen.

Die Rattenfänger-Sage schwebte Brentano vermuthlich in der Fassung des kleinen Gedichtes vor, das er selbst im ersten Band des Wunderhorn veröffentlicht hatte. Dort finden sich die Hauptzüge übereinstimmend: Der Wundermann ersäuft die Ratzen und Mäuse von Hameln in der Weser, der Rath will ihm sein Wort nicht halten, er wird verfolgt, statt belohnt, und rächt sich, indem er „wohl einhundert schöne Kind" zusammenpfeift und in das Wassergrab lockt. Auch die Gelegenheit zur Rache wird hier und dort gleichmäßig gewählt: „Die Stadt, von solcher Noth befreiet Im großen Dankfest sich erfreuet, Im Betstuhl saßen alle Leut, Es läuten alle Glocken weit," womit die Schilderung Märchen I, 60 ff. zu vergleichen ist. An die Stelle des Raths von Hameln tritt der böse König Hatto von Mainz, der Rattenfänger spaltet sich in mehrere Personen: Radlauf, dem der König schon ein Mal sein Wort gebrochen hat, ruft mit der vom Vater Rhein ihm geschenkten Pfeife die Mäuse herbei, läßt sich aber von dem treulosen Hatto das kostbare Instrument ablocken, und dieser läßt durch den Bettelvogt die Mäuse in den Rhein pfeifen. Die Rolle des Rächers übernimmt dann Radlauf's Stiefbruder, der Prinz Mausohr von Trier; zuerst bekommt er eine Rohrpfeife, deren Ton die Mainzer Kinder in den Rhein folgen müssen, wobei leider auch seine zukünftige Schwägerin Ameleya ertrinkt; als dann Hatto neue Frevelthat begeht, pfeift ihm sein in den Rattenkönig verwandelter Vater die zum Kriegszug gegen Mainz erforderlichen Nagethiere zusammen.

Der Grund der Verbindung der Rattenfänger- mit der Hatto-Sage liegt auf der Hand: Die Mäuse hüben und drüben bilden das Bindeglied. Ob von den zahllosen Versionen der tief in's Mittelalter zurückreichenden Fabel, welche erst im 15. Jahrhundert, soweit erkennbar, in Mainz localisirt und an den Namen des dortigen Erzbischofes Hatto geknüpft wurde [1]), eine bestimmte Brentano vorgelegen hat, weiß ich nicht zu sagen. Vermuthlich hat er sich nur an die allgemein bekannten Grundzüge des beliebten Stoffes gehalten. Nicht benutzt ist jedenfalls ein kurz vorher (1791) in zwei Bänden anonym erschienener werthloser Roman „Hatto von Mainz", in dem sich nur die kurze Notiz findet, Hatto sei von den Mäusen gefressen worden. Brentano hat dann das Mäuse-Motiv ausgesponnen und eng mit Radlauf's Familiengeschichte verschlungen — Beziehungen, die erst im Haus Staarenberg ihre Er-

---

1) Vergl. hierüber die Nachweise von A. Kaufmann (Annalen des hist. Vereins für den Niederrhein XIX, 48) und Will (Pick's Monatsschr. für rhein.-westfäl. Gesch. I, 208).

klärung finden. Da erscheint sein von der Loreley zur Strafe für Neugier und Wortbruch in den „Rattenkönig" verwandelter Vater Christel von Staarenberg, sein Bruder Prinz Philipp, das „Weißmäuschen", seine Stiefbrüder die Prinzen Rattenkahl und Mausohr[1]) von Trier, die Ratte wird zum Trierischen, die Katze zum Mainzer Wappenthier, und neben dem Mäusethurm wird die Burg Katzenellenbogen sowie die rheinischen Schlösser Katz und Maus nicht vergessen.

Und nun die Loreley! Noch immer wird darüber hin und hergeredet, ob er diese klassische Figur der rheinischen Sagenwelt „erfunden" habe oder nicht. In der bestimmtesten Weise versichert Stramberg[2]): „Die Romanze von der Lore Lay hat er in Jena gedichtet. In der bittersten Stimmung entwarf er das Bild einer Nixe[3]), die vom grausigen Felsen herab die Freier herbeilockt, den rheinischen Sagenkreis um ein Volksmärlein erweiternd, von dem das Volk nichts wußte." Damit kann nur die erste Brentano'sche Fassung der Sage, die in dem Roman Godwi (1801) erschienene Ballade „Zu Bacharach am Rheine Wohnt eine Zauberin" gemeint sein, aber der Zauber liegt nur in ihren Augen, sie ist „nur ein unglückliches Menschenkind"[4]) und nichts weniger als eine Nixe. Anscheinend sind Stramberg die beiden Balladen von Brentano und Heine durcheinander gerathen, und bei einer solchen Ungenauigkeit wird man auf sein ganzes Zeugniß nicht viel Werth legen. Das Urtheil Grisebach's[5]), Brentano's Loreley-Lied sei „kein Volkslied, sondern formell und inhaltlich eine freie Erfindung; aus dem einzigen gegebenen Motiv des Lore Lay-Felsens hat Brentano diese, übrigens an so manche ähnliche anklingende Sage hervorgezaubert," wird sich auf Böhmer's Versicherung stützen: „daß er die Lorelei auf keiner andern Grundlage als den Namen Lurlei erfunden habe, hat mir Clemens Brentano gesagt"[6]). Hier haben wir es mit einer eigenen Erklärung des Dichters zu thun, welche zu beanstanden kein Grund vorliegt, so lange nicht positive Gegenbeweise vorliegen. Rehorn[7]) freilich glaubt: „Die Vergleichung mit der später von A. Schreiber vorgetragenen ganz abweichenden Erzählung ergab die Wahrscheinlichkeit, daß Brentano mit

---

[1]) Dabei ist Brentano (Märchen I, 68—69) die Genealogie durcheinander gerathen: Er läßt Mausohr auf der Mäusethurm-Insel das Grab „seiner rechten Eltern" besuchen, während auf der folgenden Seite richtig „Mutter und Bruder" steht.

[2]) Rhein. Antiquarius II, 1, 112.

[3]) Vielleicht denkt Stramberg dabei an Brentano's Beziehungen zu Sophie Merau, die er gelegentlich eine schöne Hexe nannte. Vgl. Steig 78.

[4]) So richtig F. Rehorn, Die Lurleisage, in den Berichten des freien deutschen Hochstifts 1891, Seite 391. — [5]) Das Goethe'sche Zeitalter der deutschen Dichtung (1891) S. 144. — [6]) Janssen, Böhmer III, 379. — [7]) A. a. O. 390.

Anlehnung an gewisse Elemente der Sage vielleicht aus einer verblaßten Erinnerung eine neue Erzählung in freier Umgestaltung geschaffen habe. Von Brentano als dem Erfinder der Lurlei-Sage zu reden, ist schon darum irrig, weil aus seiner Dichtung die von Heine und andern Dichtern vorgetragene spätere Sage sich unmöglich entwickeln konnte." Ueber den zweiten Theil dieses Urtheils später, für den erstern vermisse ich die Begründung.

Erst neuerdings hat man den Versuch gemacht, jenen positiven Gegenbeweis zu erbringen. Im Vorwort zu seinen „Rheinischen Liedern" [1]) erzählt Hermann Bender, auf dem Speicher über dem Kelterhause seines Onkels Bender zu Rhens, das zu einem aus der Familie Mazza stammenden Hause gehörte, habe er ein altes Buch „mit gelblich braunen verschnörkelten Schriftzügen" gefunden: „Ich sah vor mir eine Aufzeichnung der alten Fischersage von der Ley der Lore, geschrieben von meinen Vorfahren, und unterzeichnet »Mazza« mit der Jahreszahl 1650; darunter waren 150 Jahre später einige auf die Sage und das Echo bezughabende Bemerkungen gesetzt mit der Unterschrift »J. Görres«. Die Mutter Josephs von Görres, eine geborene Mazza, und die Mutter meines Vaters waren Schwestern. Die Aufzeichnung von 1650 gibt die Sage in einer Gestalt, welche an die Dichtung Brentano's erinnert; letzterer hat jedoch ebensowenig wie später Heine den tiefpoetischen Schluß der Sage benutzt, und die vielverbreitete Meinung, er habe die Sage erfunden, ist ganz irrig . . . Auf mich machte jene Handschrift einen mächtigen Eindruck. Ich sah vor mir das Antlitz der holden Fey und hörte ihre Stimme überall, im Walde und im Garten des Gasthauses zum Königsstuhl, wo am Rhein der verfallene Thurm steht. Hier war ein Gefängniß der ehemals befestigten Stadt; in diesem Thurme saß die Lore gefangen, die Ankunft des Bischofs erwartend, der ob ihrer Schuld entscheiden sollte. — Dort sang ich das Lied von der schönen Lore."

Die Sache scheint klar: Alte Aufzeichnung, unterschrieben und datirt, aufgefunden am Ort, an dem die Sage spielt, durch Vererbung und verwandtschaftliche Beziehungen schließlich in die Hände des glücklichen Finders gerathen. Die Beweiskette ist geschlossen, es fehlt kein einziges Glied als — die Handschrift und das, was darin steht.

Denn hierüber schweigt das Vorwort Bender's. Abgesehen von den angeführten Sätzen, beschränkt er sich auf die Mittheilung, die von ihm gefundene Aufzeichnung lasse die Sage in Rhens spielen, woraus er schließt, die Sage könne in dieser Gestalt spätestens am Ende des

[1]) Köln u. Leipzig 1894, S. VI.

14. Jahrhunderts entstanden sein. Es ist schmerzlich zu bedauern, daß er auch nicht eine Zeile aus dem Text „der alten Fischersage" anführt, und nicht einmal mittheilt, wo die alte Handschrift sich jetzt befindet. Ein Urkundenbeweis, bei dem die Urkunde nicht vorliegt — dem rheinischen Dichter mag es überflüssig erschienen sein, die Einleitung zu seinen Liedern mit so trockenen Dingen zu beschweren, aber die nüchterne Kritik kann nicht auf dieselben verzichten, und so lange ihr die Urkunde nicht vorliegt, muß sie das Referat über dieselbe unter Vorbehalt aufnehmen.

Wenn Bender uns sagt, daß „jene Handschrift einen mächtigen Eindruck auf ihn machte", und daß er an Ort und Stelle das Lied von der schönen Lore schrieb, so liegt die Vermuthung nahe, daß er dasselbe in thunlichstem Anschluß an seinen Fund dichtete. Und nun vergleiche man Brentano's „Loreley" von 1801 mit Bender's „Lied von der schönen Lore", gedruckt 1894[1]): Der Hauptunterschied ist, daß jene aus 25 und dieses aus 34 Vierzeilern besteht. Versmaß, Personen, Führung der Handlung, fast alles und jedes ist identisch von Anfang bis zu Ende, und an einer Reihe von Stellen ist sogar der Wortlaut derselbe. Die Zeile „Zu Bacharach am Rheine" eröffnet bei Brentano die erste, bei Bender die dritte Strophe; hier wie dort schlingt Lore die Männer in „Liebesbande" und wird „vor geistliche Gewalt" geladen; dort wie hier liegt der „Zauber" in ihren Augen, sie „will sterben wie ein Christ", und bevor sie „in's Kloster geht", will sie „noch einmal sehen nach meines Liebes Schloß" („noch einmal schauen das Schloß des Liebsten mein"). Das sind, wohlgemerkt, nur die sofort in die Augen springenden wörtlichen Anklänge.

Gegenüber der sonstigen Identität fallen die Abweichungen der beiden Balladen kaum in's Gewicht. Bender bezeichnet den von Brentano eingeführten Bischof als denjenigen von Köln, und verlegt die Verhandlung des geistlichen Gerichts nach Rhens, das in territorialer Beziehung zum Kölner Stift gehörte. Aber nicht zum Kölner Bisthum, und der Historiker wird nicht verfehlen anzumerken, daß ein zu Rhens gehaltenes geistliches Gericht über ein Mädchen von Bacharach ein Unding sei, da beide Orte im Bisthum Trier liegen; indessen, in einer „alten Fischersage" — man sieht freilich nicht ein, inwiefern Bender's Lied von der schönen Lore eine Fischersage sein soll — mag ein solcher Lapsus passiren. Sonderbar ist auch der Bender eigenthümliche Umstand, daß der Bischof sich bei Lore erkundigt, weshalb sie „auf jenem Fels am Rhein bis tief in die Nacht hinein zu den Saiten sang", denn

[1]) Rheinische Lieder S. 25 ff.

vorher ist von dieser Extravaganz mit keiner Silbe die Rede gewesen; fast möchte man annehmen, der Dichter habe hier die Situation der Heine'schen Loreley-Ballade copirt und irrthümlich den Lore-Felsen in die Nähe von Bacharach versetzt; später liegt er richtig bei St. Goar, aber dann fehlt jede poetische Erklärung, weshalb das Bacharacher Kind stundenweit auf die andere Rheinseite geht — die schöne Lore hätte das in der Nähe ihres Wohnortes bequemer haben können. Bender wirft Brentano vor, er habe „eben so wenig wie Heine den tiefpoetischen Schluß der Sage benutzt". Worin besteht denn dieser Schluß eigentlich? Daß Lore in den Rhein springt, kann man bei Bender wie bei Brentano lesen, und wenn jener uns dahinter mittheilt, man sehe auch heute noch „die Jungfrau in hellem Mondenschein hoch oben auf dem Stein sitzen", so ist das, mit einer kleinen Aenderung in der Tageszeit, Heine's „schönste Jungfrau", die „dort oben im Abendsonnenschein sitzet". Kurz, abgesehen von ein paar Kleinigkeiten, enthält Bender's Lied von der schönen Lore nichts, was nicht schon bei Brentano und nebenbei bei Heine zu lesen war, und daß ersterer sein mitunter sklavisch nachgeahmtes Vorbild war, ist geradezu mit Händen zu greifen. Aus einer gemeinsam benutzten Vorlage läßt sich die innige Verwandtschaft der beiden Balladen nicht erklären; ohne die Mittheilungen Bender's über seine Handschrift würde jeder Kritiker unbedingt zu dem Schluß gelangen, er habe lediglich eine Amplification des Brentano'schen Gedichtes mit einer Heine'schen Zuthat geliefert; manche ganz moderne Züge, die bei ihm wie bei Brentano identisch begegnen, können weder 1650 noch früher entstanden sein — kurz, bevor der Text der „Fischersage" in authentischer Form vorliegt, muß man den Bender'schen Angriff auf die Originalität der Brentano'schen Dichtung auf sich beruhen lassen.[1])

[1]) Vorstehendes war bereits geschrieben, als Hr. H. Bender, bei dem ich wegen des Verbleibs der Handschrift angefragt hatte, mir eingehend zu antworten die Freundlichkeit hatte. Hr. B. schickt eine längere Erklärung voraus, weshalb er lange Zeit das Mazza-Bender'sche Haus in Rhens nicht besucht habe und also nicht in der Lage gewesen sei, die Handschrift wieder einzusehen. Dann heißt es weiter: „Es war eine alte rheinische Chronik, die ersten Bogen fehlten, am Schlusse waren von dem gleichen rauhen Papier freie Bogen eingebunden und auf den beiden Innenseiten des letzten Bogens stand die Handschrift: Eine Fischersage, ein artig Märlein von der Lore. Das Buch war damals schon in schlechter Verfassung, und einzelne Stellen der Handschrift wurden, nachdem dieselbe gereinigt, befeuchtet, um die Schrift lesen zu können. Die Abschrift ist von der Hand meines verstorbenen Onkels und muß noch vorhanden sein. (Folgen Vermuthungen über den Verbleib der Handschrift sowie der Abschrift.) In meiner Dichtung habe ich Worte und Wortverbindungen sowie Redewendungen der alten Handschrift beibehalten, habe nichts zugefügt, aber auch nichts ausgelassen; ich habe nur gerundet und etwas Musik hinein gebracht." Ich sehe keinen Grund, wegen dieser Mittheilung ein Wort an meinen kritischen Bemerkungen zu ändern. Die „Vermuthung", daß B. sein Lied „in thunlichstem An-

In den Märchen — die Untersuchung muß hier über den „Müller Radlauf" hinausgreifen — hat Brentano den Stoff der Sage sehr erheblich erweitert. Im „Müller Radlauf" erscheint Loreley noch nicht persönlich; wir lernen sie nur aus dem Bericht des „alten Wassermanns" in der tadellos poetischen Schilderung des Schlosses kennen, in welchem der Vater Rhein wohnt und die ertrunkenen Mainzer Kinder behütet. Neben dem Bette des Stromgottes „war eine große und runde Oeffnung mit einem goldenen Gitter umgeben; es führten Stufen hinab, und unten sah man rings eine Menge Bogengänge nach allen Seiten hinlaufen", aus denen vielfarbiger Glanz hervorschimmert:

An diesem wunderbaren Ort
Da ruht der Nibelungen Hort . . .
Die sieben Bogengänge führen
Zu sieben reinen gold'nen Thüren,
Die sieben Treppen dann berühren.
Und diese Treppen auf sich winden,
Bis sie in einem Saal verschwinden,
Dem sieben Kammern sich verbinden.
Im Saal auf siebenfachen Thronen
Sitzt Lureley mit sieben Kronen,
Rings ihre sieben Töchter wohnen.
Frau Lureley die Zauberinne
Ist schönes Leibs und kluger Sinne,
Hoch hebt sich ihres Schlosses Zinne.
Von innen aus der Maßen fein,
Von außen schroff ein Felsenstein,
Umbrauset von dem wilden Rhein.
Sie ist die Hüterin vom Hort,
Sie lauscht und horchet immerfort,
Und höret sie ein lautes Wort,
Singt, thut ein Schiffer einen Schrei,
So ruft die Töchter sie herbei
Und siebenfach schallt das Geschrei
Zum Zeichen, daß sie wachsam sei. [1])

Man sieht, das „unglückliche Menschenkind" der ersten Fassung ist verschwunden, an seine Stelle ist die schöne und kluge Wasserfee getreten, „eine Tochter der Phantasie", wie der Wassermann weiter erzählt, der Widerhall ist ihr Vater, Echo, Accord und Reim ihre Geschwister, sieben Töchter helfen ihr den Hort der Nibelungen hüten. Wunderschön ist

---

schluß an seinen Fund dichtete", wird ausdrücklich und in präcisester Form bestätigt. Von einem Einfluß des Brentano'schen Gedichtes auf sein eigenes sagt er kein Wort — die weitgehende Uebereinstimmung wird dadurch nur noch befremdlicher. Eine Erörterung der verschiedenen möglichen Erklärungen (irrthümliche Altersbestimmung der Handschrift usw.) hat gegenwärtig keinen Zweck — die Handschrift ist nun einmal nicht da.

[1]) Märchen I, 141.

hier die Stelle beim Marner, daß „Der Nibelungenhort liegt in dem Lurlenberge", mit der frei geschaffenen Figur der Rhein-Nixe verbunden; diese „Verbindung steht einzig da unter den Dichtungen; keinen andern Dichter hat bisher dieses fruchtbare Motiv gelockt" [1]). Mit gemüthlichem Humor gedenkt der Wassermann der „vier alten Greise", die noch wissen, wer dem Rhein diesen Schatz geschenkt (Hagen, Docen und die beiden Grimm):

„Willst einen um den Schatz du fragen,
So werden alle vier dir sagen,
Daß sie ihn nicht in Rhein getragen.
Und werden drei von ihnen sterben,
So wird der viert' die Weisheit erben,
Den ganzen Schatz und alle Scherben."

„In harmloser Weise, aber recht witzig hat sich Brentano über die eifrigen Bestrebungen der beginnenden Germanistik lustig gemacht" — man versteht nicht recht, weshalb im selben Athem dieser Scherz doch wieder ernst genommen und beigefügt wird: „Es waren ihm also doch nur »Scherben«, aus denen sich zur Noth ein buntes nettes Allerlei recht gut zusammen leimen ließ, die man aber schließlich doch wieder wegwarf." [2])

Wiederum neue Züge zeigt das Loreley-Bild im „Märchen vom Hause Staarenberg": Das Antlitz der Rhein-Nixe gewinnt jetzt menschliche Züge. Der Müller Radlauf, der im Schwarzwald seine verzauberten Ahnen gefunden, fährt im Sturm über den See: „Ich wendete meine Augen nach dem Fels, da sah ich eine wunderschöne junge Frau sitzen; ganz schwarz ihr Röcklein, weiß ihr Schleier, blond ihre Haare und in tiefster Trauer; sie weinte heftig, und kämmte ihre langen Haare . . . Das Schiff ward mitten in den Strudel geworfen . . . und das ganze Boot wurde von dem Strudel hinab geschlungen." [3]) Der Vergleich mit Heine's Loreley, die auf der „Spitze des Berges" sitzend „ihr goldenes Haar kämmt" und mit ihrem Singen bewirkt, daß „die

[1]) So Rehorn a. a. O. 391. Ob die Lesung „Lurlenberg" richtig ist, darauf kommt es hier nicht an. Ein sagenumwobener Ort war die Gegend der Loreley jedenfalls gegen Ende des Mittelalters. In der Beschreibung des Rheinlaufes (13. Elegie des 3. Buches der Amores, Nürnberger Ausgabe 1500, 4°. Fol. 54) erwähnt Conrad Celtes eine Stelle unterhalb Bacharach, wo der Strom reißenden Laufes durch ein gewundenes Thal fließt; tiefe Höhlen, in welchen Waldgeister (silvicolae dei) wohnen, werfen den Schall zurück, und man erzählt, ein Theil des Rheinwassers nehme von hier ab unterirdische Wege, um anderswo in starken Quellen wieder hervorzutreten.

[2]) So Pfaff in der Ausgabe von Arnim's Trösteinsamkeit S. XXVII. Auch Baur (in Herrig's und Viehoff's Archiv 3. Bd., S. 198) hätte es Brentano „gern erlassen, wenn er die ernsten Gelehrten eine etwas sonderbare Figur machen läßt".

[3]) Märchen I, 186.

Wellen Schiffer und Kahn verschlingen", drängt sich förmlich auf. Wer ist hier Vorbild, wer Nachahmer? Hat Heine, bei dem wir so manche zweifellose Anklänge an Brentano finden [1]), die Märchen direct oder indirect im Manuscript gekannt, als er, lange vor deren Druck, seine Loreley dichtete, oder hat Brentano diese Stelle erst nachträglich dem Manuscript eingefügt?

Auf dem Grunde des Sees findet Radlauf die Loreley mit ihren sieben Töchterlein. Sie gibt sich ihm als seine Mutter zu erkennen, aber erst nach seiner Rückkehr an den Rhein erzählt sie ihm ihre Geschichte [2]). Als sie „bei der Staarenberger Wasserfrau erzogen wurde", hat sie Christel von Staarenberg kennen und lieben gelernt, und nach einem Probejahr im Laacher See darf sie sein Weib werden. Aber er darf nicht wissen, wer sie ist; darum „entleiht sie Kleidung und Aussehen von einem hessischen Bauernmädchen, die ich auf meiner Reise im Walde Erdbeeren suchen sah, und die an einem Brunnen, in dem ich übernachtete, heftig über ihre böse Stiefmutter weinte". Das ist die Hirtin Murmelthier im gleichnamigen Märchen, die nicht ohne ein gefülltes Körbchen Erdbeeren nach Hause kommen darf. Vermuthlich spielt hier eine Jugenderinnerung des Dichters mit, der Gedanke an „das wunderschöne Erdbeermädchen", von dem er in einem Briefe an Arnim (Anfang 1805) spricht [3]). Unerkannt und unter der Bedingung, daß er nicht nach ihr forsche, läßt sie sich von Christel heimführen — sein Wortbruch und die Strafe ist nur eine neue Form der Sage von der Nixe Melusine, die Brentano wohl nicht erst durch Tieck's Bearbeitung kennen zu lernen brauchte.

Eine Jugenderinnerung dürfte ferner bei dem Namen, aber auch nur bei dem Namen des Müllers Radlauf mitgespielt haben: Johann Gottlieb Radlof, „dieser dürre Schatzmeister der deutschen Sprache", von dessen Anwesenheit in Heidelberg Brentano Ende 1805 in einem Briefe an Arnim berichtet [4]); mitgewirkt bei der Namengebung hat natürlich auch das Rad, das Mainzer Wappen, das der treue Müller als König von Mainz annimmt. Den Namen seiner Braut, „Amaleia traut", enthält die Liste von Mädchen-Namen in dem Gedicht „Große Wäsche" im ersten Band des Wunderhorn.

Die spärlichen Anhaltspunkte, die Brentano in der deutschen Sage vorfand, hat er mit einer Fülle phantastischer Erfindung umgeben. Als der „junge fromme Müllerbursche" Radlauf auf dem Damm seiner

---

[1]) Vgl. besonders Keiter, Heinrich Heine. (Köln 1891) S. 44.

[2]) Märchen I, 339. — [3]) Steig, 125. — [4]) Steig 155. Vereinzelt heißt er auch im Märchen „Radlof".

Mühle bei Rüdesheim steht[1]), kommt von oben das Mainzer Königspaar mit seiner Tochter Ameleya gefahren, von unten aber die Königin von Trier mit ihrem Sohn Rattenkahl, der Ameleya heirathen soll. Gerade bei Rüdesheim begegnen sich die beiden Schiffe; die Mainzer Staatskatze springt auf das Trierer Schiff, um die Staatsratze von Trier zu fangen[2]), und es gibt einen großen Streit, bei dem das Trierer Schiff im Binger Loch zu Grunde geht und Ameleya und die Mainzer Krone in's Wasser fallen. Radlauf fischt beide auf, verspeist mit der Prinzessin seinen Staar, den schwarzen Hans, der sich mit einer Haarnadel Ameleya's ersticht und selbst dieses eigenthümliche Begräbniß verlangt hat, worauf beide zu einander in großer Liebe entbrennen. Sie ziehen zusammen nach Mainz und wollen den geizigen König beim Wort nehmen, der dem Retter seiner Tochter deren Hand und dem Finder der Krone die Nachfolge versprochen hat, aber Hatto nimmt Ameleya in Empfang und läßt dem Müller die Thüre vor der Nase zuschlagen. Auf den Rath des Vater Rhein geht Radlauf zum Bingerloch und schneidet sich eine Rohrpfeife, deren Ton den Rattenkönig und sein Volk herbeilockt. Nachdem er die Königin von Trier und ihren Sohn auf der Insel im Bingerloch begraben, zieht er gen Mainz und pfeift dem meineidigen König die Mäuse auf den Hals, bis dieser ihm alles verspricht, was er haben will; er ist aber so vertrauensselig, daß er seine Pfeife ausliefert, worauf Hatto die Mäuse in den Rhein pfeifen läßt und Radlauf in's Gefängniß wirft. Dort kommt der Rattenkönig zu ihm, läßt sich die Ohren zuhalten, um die Pfeife nicht zu hören, und entflieht mit ihm durch einen unterirdischen Gang. In seiner Mühle findet Radlauf das Testament des schwarzen Hans und reist in den Schwartwald, um den letzten Willen des Todten zu erfüllen.

Auf die falsche Nachricht, Hatto habe die Königin von Trier und den Prinzen Rattenkahl henken lassen, übernimmt die Rolle des Rächers

---

[1]) Der Anfang des Märchens ist mit kurzer Einleitung zuerst gedruckt in der Frankfurter Iris vom 31. December 1826 (S. 1242). Leider steht mir von der sehr selten gewordenen Zeitschrift nur ein unvollständiges Exemplar der Frankfurter Stadt-Bibliothek zur Verfügung, in welchem die Hälfte der betr. Nummer fehlt. Das erste Blatt enthält nur ein ganz kleines Stück des Märchens, bis zur zweiten Strophe des ersten Rheinliedes (Märchen S. 2). Die Uebereinstimmung mit der Görres'schen Ausgabe ist vollständig, nur lautet die vierte Zeile der ersten Strophe des Rheinliedes: „Schon im klaren Sternenschein“, was bei Görres, dem Metrum entsprechend, in „Klar im Sternenschein“ abgeändert ist.

[2]) Zu der komischen Abhandlung über die Entstehung der Wappen aus den „Hof- und Leib-Thieren“ (S. 7 ff.) mag man die Spöttereien über „das heraldische Thiervolk“ am Hof zu Darmstadt vergleichen, welche Bettina im Königsbuch der Frau Rath Goethe in den Mund legt. M. Koch, Arnim Brentano Görres II, 455.

Rattenkahl's kleiner Bruder Mausohr. Von einem als Schulmeister fungirenden Storch erhält er eine Pfeife, deren Klang alle Kinder folgen müssen, und während die Mainzer einen Dankgottesdienst für die Erlösung von der Mäuseplage halten, pfeift er ihre Kinder in den Rhein. Bei dem Versuch, ihr Pathenkind Ameleychen zu retten, ertrinkt auch Ameleya. Im Bingerloch findet er den Rattenkönig, der ihm das Grab seiner Mutter und seines Bruders zeigt, und bringt die Leichen nach Trier, wo er zum König gewählt wird.

Während die Mainzer um ihre Kinder trauern und mit der Hungersnoth kämpfen und durch den geizigen König vollends zur Verzweifelung gebracht werden, bereitet sich die Rettung vor im Haus der Eltern des kleinen Ameleychen, des Fischers Petrus, den Hatto mit andern Hungernden in's Kornhaus gesperrt hat, und seiner frommen Frau Marzibille. Werkzeuge der Rettung sind die kleinen Spielgenossen Ameleychen's, Weißmäuschen und Goldfischchen. Jenes holt von Trier den Prinzen Mausohr herbei, der mit einer gewaltigen Armee von Ratten und Mäusen Mainz von Hatto befreit und mit seinen Proviantcolonnen der Hungersnoth ein Ende macht; Hatto muß abziehen, läßt sich von seinen „Freimaurern“ auf der Insel im Binger Loch den Mäusethurm bauen; als ihn aber die Königin mit der Staatskatze verläßt, wird der Thurm vom Rattenkönig erstürmt und der böse Hatto aufgefressen.

Unterdessen ist Goldfischchen den Rhein hinuntergeschwommen und gelangt im Geleit der Brüder-Main und ihrer vierzehn Nixen in das prächtige Wasserschloß jenseits des Binger Lochs, wo die Prinzessin Ameleya und die ertrunkenen Mainzer Kinder wohlbehalten beim Vater Rhein wohnen. Dort erzählen die Main-Nymphen ihre Märchen, und als sie nichts mehr wissen, wird Goldfischchen mit der Botschaft nach Mainz zurückgeschickt: Für ein Märchen erhält Radlauf seine Braut, und jede Mainzer Mutter, die ihm folgt, bekommt ihr Kind zurück, „bis sie alle droben sind“. Mit Radlauf's Rückkehr und seiner Ausrufung zum König von Mainz schließt die Rahmenerzählung „von dem Rhein und dem Müller Radlauf“.

Gewiß haben wir es hier nicht mit einem Mustermärchen zu thun, dafür ist das Ganze viel zu unruhig. Allerhand Geister, Menschen mit Fleisch und Blut, Menschen mit thierischen Emblemen, wirkliche Thiere, die aber sprechen können, und Menschen, die in Thiere verwandelt sind, wirbeln bunt durcheinander. Es fehlt nicht an echtem Humor. Manche Einzelheiten sind von hinreißender Schönheit, ganz besonders sind die Scenen im Rheinschloß in Zeichnung und Colorit trefflich gelungen, dazwischen aber auch eine Menge barocker Einfälle, wie die wunderliche

Küchenzettel-Unterhaltung zwischen Radlauf und Ameleya (S. 25), mehr oder minder schwer verständliche Anspielungen, mißlungene Gedichte, bei denen der Reim das einzig Poetische ist und die durch den Abstand gegenüber tadellosen Liedern doppelt befremdlich wirken. Die schlimmste Partie ist die durch sieben Capitel (S. 54—123), nahezu die Hälfte des Ganzen, ausgesponnene Episode vom Prinzen Mausohr, und in ihr wiederum ist die Schilderung der „tapfern Soldaten" (S. 110 ff.) ein Muster, wie man Märchen nicht schreiben soll; für Kinder ist dieser gesuchte Witz ein Buch mit sieben Siegeln, und der Erwachsene wird möglichst rasch darüber hinweglesen. Wenn irgendwo, möchte man in diesen Capiteln an spätere Zuthaten glauben; dazu dürfte beispielsweise der Scherz über die Freimaurerei gehören, die nachweislich im Gockel und im Fanferlieschen erst nachträglich eine Stelle fand. Erschwert wird das Verständniß des Ganzen in hohem Grade noch durch den Umstand, daß die engen Beziehungen, in welchen viele der menschlichen und thierischen Figuren zu einander stehen, vollständig im Dunkeln bleiben. Die Aufklärung bringt erst das folgende Märchen.

7. Das Märchen von dem Hause Staarenberg.

War schon im „Müller Radlauf" die Handlung verwickelter und figurenreicher, als Charakter und Zweck des Märchens es eigentlich wünschen lassen, so gilt dies erst recht von Radlauf's Bericht über die Geschichte seines Hauses. Meines Wissens ist die Composition dieses Märchens einzig in ihrer Art: ich kenne kein anderes, in welchem eine Erzählung, die bereits in eine Rahmenerzählung eingeschoben ist, ihrerseits wieder den Rahmen für andere Erzählungen bildet. In den beiden ersten Capiteln schildert Radlauf, wie er seine Ahnherren und deren Frauen findet, in den folgenden läßt er seine fünf Ahnfrauen ihre Schicksale erzählen, und die erste Erzählung derselben bildet in gewissem Sinne wieder den Rahmen für die vier übrigen.

In den beiden verhältnißmäßig knappen Einleitungs-Capiteln (S. 163—205) ist der Märchenton gut getroffen. Mit den Gebeinen des „schwarzen Hans", seines zum Staar gewordenen Bruders, im Schwarzwald angekommen, trifft Radlauf zuerst seine Vatersschwester, die „Wurzelgrete"; sie führt ihn zu seinem Großvater, ihrem Vater Kohlengockel, beim Kantzenveitel und Grubenhansel sind wir bereits in der dritten und vierten Generation von der Vatersseite. Diese Wanderung von Geschlecht zu Geschlecht, die auch sonst im deutschen Märchen

vorkommt, ist mit gemüthlichem Humor flott und lebendig beschrieben[1]). Ein echtes Märchenbild ist auch die Nacht, die Radlauf in der Mühle am Staarenberger See verbringt: sie sieht seiner Mühle am Rhein ähnlich wie ein Ei dem andern, aber als er nach alter Gewohnheit die Klingel zieht, um zur Arbeit zu wecken, erwachen die zwölf Mühlburschen als alte Männer, die vierzig Jahre geschlafen haben, nachdem sie an der Loreley gefrevelt. Als die verwünschten Knappen ihn und die drei Ahnherren über den See rudern, geht das Schiff an dem Felsen unter, auf dem die Loreley sitzt. In der Tiefe empfängt ihn Frau Loreley mit ihren sieben Töchterlein und führt ihn zu dem Saale, in welchem die drei Ahnherren sitzen, bei ihnen der älteste, Damon der Schäfer, dem, wie Barbarossa, der silberweiße Bart durch den Tisch gewachsen ist. Nachdem Radlauf, der erste aus dem Staarenberger Geschlecht, der dem Weibe seiner Liebe fest sein Wort gehalten, erschienen ist in der Burg der Väter, ist der auf dem Hause lastende Fluch gesühnt: singend neigen die vier Greise das Haupt zum ewigen Schlummer. Nun erscheinen ihre Frauen, Mondenschein, Edelstein, Phönix Federschein und Feuerschein, die mit je sieben Fräulein die wortbrüchigen, endlich erlösten Gatten zur letzten Ruhestätte geleiten. Als die vier ersten Fürsten von Staarenberg, Damon der Schäfer, Johannes der Bergmann, Veit der Vogler und Jacob der Köhler begraben sind, gibt Frau Loreley sich Radlauf als seine Mutter zu erkennen; der Zauber ist gebrochen: am See steht wieder das Staarenberger Schloß, und die wieder in Menschen verwandelten Staare begrüßen jubelnd den Fürstensohn; nachdem er die Mutter gebeten, den zwölf Knappen zu verzeihen und sie ihm als Begleiter zum Rheine mitzugeben, entläßt sie ihn liebevoll.

Auf der Heimreise zum Rhein belauscht Radlauf die vier Ahnfrauen, während sie ihren Jungfrauen die Geschichte ihrer Liebe und ihres Leides berichten. Die Erscheinung der ältesten, der Frau Mondenschein, ist eine der lieblichsten Scenen der sämmtlichen Märchen. Mit unnachahmlicher Anmuth schildert der Dichter den Abend am See, an dem „Frau Mondenschein über die Gipfel der Bäume daherwandelte; die Zweige, die sie berührt, schimmerten mit silbernem Glanz und die Nachtigallen begannen in den Büschen zu singen. Als die wunderbare Frau mit ihren Gespielen auf den Grashalmen und Blumenkelchen hinwandelte, erwachten die Heimchen, die Quellen murmelten traulich und

[1]) Wenn (S. 170) Kautzenveitel singt: „Ich bin erst hundert Jahre alt, unschuldig und nichts weiter," so macht er eine Anleihe bei Claudius, dessen Phidile erzählt: „Ich war erst sechszehn Sommer alt, unschuldig und nichts weiter." Vgl. Böhme, Volksthüml. Lieder 123.

das Echo zitterte das träumende Lustgeräusch wieder.“ Die sieben Mägdlein bewachen und schmücken den Tanzplatz der Mondelfen — wer einen Blick in Shakespeare's Sommernachtstraum (2. Aufzug, 1. und 2. Scene) wirft, wird nicht zweifeln, daß Titania und ihre Elfen hier als Vorbilder gedient haben; selbst wörtliche Anklänge fehlen nicht.

Als die sieben Mägdlein singend ihres Amtes gewaltet, beginnt der Tanz, und dann erzählt Frau Mondenschein den Gespielen, „was sie schon vierhundert Jahre lang so traurig macht“. Es ist eine lange Geschichte (S. 212—260), deren breitspurige, bizarre Manier im befremdlichsten Gegensatz zu der duftigen Einleitung steht. Nur der Anfang, die Begegnung Mondenschein's mit dem schönen Schäfer Damon auf der Bergwiese, ist noch im frühern Stil gehalten. Dann beginnt die Phantasie des Dichters die gewagtesten Sprünge. Das Liebespaar wird durch einen plötzlich entstehenden Strom verhindert[1], die Bergwiese zu verlassen und flüchtet in eine von Staaren bewohnte Höhle. Damon nährt sich von Staaren-Eiern und ißt auch das „Schicksals-Ei“ der Staarenkönigin Aglaster (Elster)[2]. Diese ist trostlos über die That des „tölpelhaften Schäfers“, der „mit diesem Ei den künftigen Regenten des Staarenvolkes vernichtet hat“, aber das Staarenvolk läßt sich von Mondenschein bereden, Damon zu gehorchen, „mit welchem sich dieses Schicksals-Ei verbunden hat“, denn dann wird Mondenschein sie in Menschen verwandeln und sie sollen „Weizen und Korn bauen und Weinbeer essen“. Die erzürnte Aglaster ruft den Cisiojanus herbei. Den Namen dieses auf mehrern Druckseiten mit peinlichster Genauigkeit beschriebenen wunderlichen Herrn hat Brentano den hexametrischen Gedenkversen entnommen, in denen mittelalterliche Verskünstler die Feste zusammenzustellen pflegten: Cisio (= Circumcisio Domini) und Janus stehen stets an der Spitze. In der Begleitung dieses Kalendermanns erscheint das nicht minder wunderliche Aderlaßmännchen — eine Verbindung, die sich aus den Vorschriften über das Aderlassen erklärt, mit denen das Mittelalter und auch die spätere Zeit den Kalender zu schmücken pflegte[3]. Anscheinend hat das Aderlaßmännchen irgend eine Rolle in der Brentano'schen Familien-Tradition gespielt, wenigstens wird es gelegentlich auch von Bettina erwähnt[4].

---

[1]) Diesen Zug hat Brentano wohl dem dritten Capitel der Fouqué'schen Undine entnommen. — [2]) Sollte ihn bei der Wahl des Namens nicht die Erinnerung an den Pfarrer von Aglasterhausen bei Mosbach beeinflußt haben, den er 1806 als einen seiner Contribuenten zum Wunderhorn erwähnt? Steig a. a. O. 160.

[3]) Vgl. z. B. Alberdingk-Thijm, Kalender en Gezondheidsregels, Gent 1893.

[4]) In Bettina's Königsbuch erzählt die Frau Rath: „Da fiel mir der Thürklopper ein von unserm Aderlaßmännchen, dem Herrn Unser“ rc. M. Koch, Arnim Brentano Görres II, 451.

Mit wachsendem Erstaunen liest man den tiefsinnigen astrologischen Vortrag, welchen Cisiojanus, „der treueste Diener“ des Staarenbergischen Hauses, „Resident und Geschäftsträger desselben bei den hohen himmlischen Häusern und dem Thierkreis des Herrn Sternenreichs“, in der Staarenhöhle über „die geheime, treulose, intrigante Politik des Mondhofs“ hält. Da die Gestirne die Gefahr angedeutet haben, daß durch die Nachkommen der Prinzessin Aglaster „ein gänzlicher Umsturz des königlichen Hauses erfolgen könne“, ist auf Grund eines Familienraths-Beschlusses Aglaster „in einen Staarenvogel mit Beibehaltung königlicher Würde verwandelt und einem melancholisch gewordenen Forstjunker Picus de Mirandola Hochdero königlichen Hauses anvertraut“ worden. Leider hat „dieser ausgezeichnete, nur etwas überspannte Mann“ sich gegen alles Erwarten in Aglaster verliebt und sich aus Zuneigung zu ihr ebenfalls in einen Staar verwandelt. Um weiteres Unheil zu verhüten, wird er „von einem königlichen Kammerjäger“ erschossen, aber das Schicksals-Ei ist schon gelegt, und damit es wenigstens nicht ausgebrütet werden kann, leitet der Kammerjäger den Bergstrom vor den Eingang der Staarenhöhle. Nun aber hat der Schäfer Damon das Ei und mit ihm das Schicksal verschluckt. Frau Aglaster ist durch diese Enthüllungen tief entrüstet, sie verdammt den Stamm des Schäfers „mit ernstem Fluch zu Staarenart“ mit „Neugier und Sucht nach Glanz, Leichtsinn und Plauderei“, und spießt sich an einer Lanzette auf, die Cisiojanus im Munde trägt. Kaltblütig fährt dieser in seinem Vortrag fort, gibt in einer Menge von schlechten Versen Prophezeiungen über die Schicksale des Hauses Staarenberg zum besten, Mondenschein verwandelt ihn in eine Katze, welche die verstorbene Frau Aglaster auffrißt, und „das Aderlaßmännlein ritt auf der Katze als Courier nach Hause, die Nachricht zu melden; erhielt aber ein so schlechtes Trinkgeld, daß er später Leib-Chirurg beim hinkenden Boten und endlich gar Blutigel geworden“.

Diese Cisiojanus-Scene, die selbst dem wohlwollenden Guido Görres einen milden Tadel[1]) abzwang, ist ein abschreckendes Beispiel, wohin Brentano gerieth, wenn er seinen Schrullen die Zügel schießen ließ. Die Hauptschuld an der Verirrung wird wohl irgend ein alter Kalender tragen, welcher namentlich für einen Theil der Prophezeihungen des Cisiojanus die Quelle gewesen sein wird. Ohne Zweifel ist Brentano aber, wenn auch nur in ganz loser Verbindung, einer ältern Sage gefolgt. Schon in Ovid's Metamorphosen (XIV, 320) begegnet uns Picus, der Sohn des Saturn, Gatte der Nymphe Canens, der

[1]) Märchen, Vorwort LIII.

Tochter der Venilia und des Janus. Auf der Jagd sieht ihn Circe, die Tochter des Sol, als er sie verschmäht, berührt sie ihn mit einem Stabe, und er wird in einen Specht, seine Begleiter in sonstige Thiere verwandelt. Daß Brentano diese Stelle kannte, wissen wir von ihm selbst[1]). Die Aehnlichkeit ist bei allen Abweichungen unverkennbar. Daß der italienische Philosoph Picus von Mirandola in diese seltsame Gesellschaft gerieth, hat er natürlich nur seinem Namen zu verdanken. Seine angebliche „Preisschrift von der Einheit der vier Elemente" (Märchen I, 231) wird eine Reminiscenz an seine Abhandlung De ente et uno sein.

Es fällt mir schwer, anzunehmen, daß diese über 20 Druckseiten füllende Cisiojanus-Scene vollständig schon im ersten Entwurf des Märchens gestanden habe, der ganze Rest der Erzählung der Frau Mondenschein (S. 240—60) füllt nicht ein Mal diesen Raum. Mit ausschweifender Phantasie, aber nicht ohne Humor, wird der Besuch Mondenschein's und ihres Bräutigams Damon bei ihrem Vater, dem Mondmann, und dessen Mutter geschildert, die über dem Thierkreis wohnt und gerade „einen alten Kometenschweif auskämmt". Der Mondmann ist sofort mit dem irdischen Schwiegersohn einverstanden, der ihm die Sterne hüten soll, die Alte aber will von „solch einem Vagabunden, Poeten, Landstreicher, so einem Schäfer" nichts wissen, geräth mit den vier Elementen, die zu einem Spielpartiechen kommen, über die Mesalliance in einen ernstlichen Streit und wünscht ihnen, daß alle ihre Töchter ebenfalls Mißheiraten thun. Damon und Mondenschein werden ein glückliches Paar auf der Burg Staarenberg, aber er muß schwören, ihr nicht nachzuforschen, wenn sie ihn jedes Mal beim letzten Viertel des Mondes verläßt. Ungetrübt bleibt ihr Glück, bis Damon durch Vermittlung seines Söhnchens Johannes die Frau Erde kennen lernt, die in einer Krystallhöhle mit dem Affen Trismegistus Schach spielt. „Dieser war ein ehemaliger Spion des Cisiojanus bei dem Forstjunker Picus in der Staarenhöhle gewesen, und war ganz im Bunde, Damon und seine Nachkommen irre zu führen." Trismegistus weckt in Damon die Neugier, was sein Weib während seiner Abwesenheit treibe; er sieht Mondenschein, wie sie sich im Lichtsee reinigt, und wird von ihr verflucht: „Gehe hin zur Erde, dein Bart halte dich dort fest, bis ich ihn dir wieder löse."

Mit dem Grundgedanken des Märchens von der schönen Melusine, deren Gemahl sie verliert, weil er sie zur verbotenen Zeit sucht, sind hier andere Vorstellungen verbunden. Mondenschein, die Tochter des

[1]) Anmerkungen zur Gründung Prags, Gesamm. Schriften VI, 434.

Mondmannes, die mit Pfeil, Bogen und Hunden die Sternenheerde gegen den großen und kleinen Bären beschützt (Märchen I, 257), ist die jagdfrohe Mondgöttin Diana, trägt aber auch Züge einer slavischen Göttin. Triglava, „die Nacht des Himmels", die Gemahlin des Tschart, pflegt alle Monate zu baden. Sie soll von den Leschien (Satyren) überfallen werden, der Hirt Kotar warnt sie, „sie gewann ihn darum lieb und setzte ihn in den Mond". So Brentano selbst in den Anmerkungen zur Gründung Prag's [1]) — der Zusammenhang ist augenfällig. Uralt ist auch die von Brentano (Märchen I, 242 ff.) ganz drollig erzählte Anekdote vom Mond, der nackt am Himmel herumläuft, weil er kein passendes Kleid hat. Bei Grimm [2]) lesen wir das „griechische Kindermärchen" kurz in folgender Gestalt: „Der Mond bat seine Mutter, ihm ein Röcklein zu weben, das ihm recht wäre. Die Mutter sagt: Wie kann ich dir's recht machen, da du bald Vollmond, dann wieder Halbmond und Neumond bist?" Unbekannt ist mir, woher Brentano die im weitern Verlauf breit ausgeführte Figur des Affen Trismegistus hat; erwähnt sei nur, daß in der „Tröst-Einsamkeit" [3]) Görres ein Mal „die smaragdene Tafel des Hermes Trismegistus" erwähnt.

Die Erzählung der Frau Mondenschein beansprucht im Märchen vom Hause Staarenberg verhältnißmäßig weitaus den größten Raum und hätte eine Kürzung sehr wohl vertragen können. Aber Brentano hat umgekehrt noch an einer Erweiterung gearbeitet. Im Böhmer'schen Nachlaß befindet sich ein großes Folioblatt „Aus den Rheinmärchen" [4]). Datirt ist es nicht; man wird den Inhalt frühestens 1827 zu setzen haben, zu welcher Zeit Brentano an seinen Märchen „flickte". Das Fragment ist ein instructives, aber nicht erfreuliches Beispiel, wie er das machte: ein unendlicher Bericht, wie Frau Mondenschein zu ihren sieben Mägdlein kommt — sie sind ein Geschenk ihrer Großmutter, die sie damit für den Verlust des geliebten Damon trösten will [5]) — von einer rosenrothen Spinne, die aber eigentlich gar nicht existirt, sondern nur ein Jugendtraum „einer Jungfrau in einem grauen Einsiedlerröckchen" ist; diese heißt Lilinu, wohnt in einer Höhle und ist die tröstende Freundin eines im anstoßenden Schachte arbeitenden Bergmannes. Hier liegen offenbar persönliche Beziehungen zu Grunde. Ohne Zweifel ist unter Lilinu Luise Hensel zu verstehen, die er in einem Briefe vom Spätherbst 1816 (Briefe I, 203) mit einer „kleinen rosenrothen Spinne am Thurmfenster" vergleicht; darauf deutet auch der Anklang des Namens an den Scherznamen „Lieb Linum", mit dem Brentano die Freundin be-

---

[1]) Gesammelte Schriften VI, 426. — [2]) Kinder- und Hausmärchen III, 347. — [3]) Pfaff'sche Ausgabe 191. — [4]) Abgedruckt Beilagen IV. — [5]) Vgl. Märchen I, 260.

zeichnet[1]). Daß am Schluß des Fragments Lilinu als todt bezeichnet wird, während Luise Hensel erst 1876 gestorben ist, bildet keinen Gegenbeweis — solche absichtliche Irreführung des Lesers kommt ja auch sonst bei Brentano vor[2]). Auf das engste hängt das Fragment mit dem Briefe zusammen, den Brentano im December 1816, mitten in der Krisis seines inneren Lebens, an Luise Hensel richtete (Briefe I, 204, besonders S. 211—12): bis in Kleinigkeiten hinein läßt sich die Aehnlichkeit verfolgen. Der Bergmann ist offenbar niemand als Brentano selbst. Wenn derselbe klagt: „Ich arbeite immer vergebens, die Wände stürzen immer wieder ein," wer denkt dann nicht an den erschütternden „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe", den Brentano dem Briefe an Luise einfügte:

Meister, ohne dein Erbarmen
Muß im Abgrund ich verzagen,
Willst du nicht mit starken Armen
Mich empor zum Lichte tragen.
Weh! Durch gift'ge Erdenlagen,
Wie die Zeit sie angeschwemmet,
Habe ich den Schacht geschlagen,
Und er ist nur schwach verdämmet.
Immer stürzen mir die Wände,
Jede Schicht hat mich belogen,
Und die arbeitblut'gen Hände
Brennen in den bittern Wogen.

Das Fragment, dichterisch unbedeutend, mit seiner breitspurigen Manier und seiner verschwommenen Symbolik, zeigt schon den Charakter der letzten Erweiterungen des Gockel, ist, wie diese, im Stil des Tagebuchs der Ahnfrau gehalten; daß es nicht in die Schluß-Redaction des Rheinmärchens hineingekommen ist, kann nur als ein Glück bezeichnet werden.

Weit kürzer, auf zusammen noch nicht hundert Seiten, sind die folgenden vier Generationen des Hauses Staarenberg behandelt. Es ist ein consequent durchgeführter Plan, wie wir ihn kaum anderswo in Brentano's Dichtungen finden: Die vier Fürsten verbinden sich, einer nach dem andern, mit den Töchtern der vier Elemente; an jedem offenbart sich der Fluch der Staarenkönigin, alle führt die Neugier in's Verderben, jeder hat eine verhängnißvolle Leidenschaft, jedes Mal entsprechend dem elementarischen Ursprung der Fee, die er sich erwählt. Die stete Wiederholung des Melusinen-Motivs wirkt auf die Dauer eintönig, um so mehr, als die Verknüpfung der einzelnen, jedes Mal der betreffenden Fee in den Mund gelegten Erzählungen mehrfach

---

[1]) Vgl. oben 51. — [2]) Vgl. oben. S. 32. 45.

Wiederholungen veranlaßt, aber der ganze Complex zeigt doch eine sehr bemerkenswerthe Kraft und Fülle der Erfindung, und wenn auch anfangs der curiose Affe Trismegistus noch mehr wie wünschenswerth in den Vordergrund tritt, ist doch die verschwommene Phantastik der Erzählung der Frau Mondenschein im ganzen glücklich vermieden.

Der Grundgedanke der vierfachen Erzählung, die Verbindung der Menschenkinder mit freundlichen Elementargeistern, ist nicht neu. Er findet sich z. B. in der pseudo-paracelsischen Schrift Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris [1]), für die im zweiten Tractat auch die Namen Undina, Sylvestres, Gnomi und Vulcani oder Aetnaei begegnen. Das seltsame Buch, dem bekanntlich Fouqué die Idee seines Undine-Märchens entnahm, führt aus, daß diese Elementarwesen Mittelwesen seien zwischen Geistern und Menschen; sie essen, trinken, kleiden sich, haben Fleisch und Blut, aber keine Seele. Von den Nymphen steht es vollkommen fest, daß sie sich mit Menschen verheirathen und dann eine Seele bekommen. Seltener verbinden sich durch die Ehe mit dem Menschen die Luft- und Erdgeister, niemals die Feuergeister, welche dem Menschen nur dienen. Wer ein solches Elementarwesen zum Weibe hat, der hüte sich, dasselbe in der Nähe seines Elementes zu reizen; geschieht z. B. die Beleidigung einer Nymphe in der Nähe des Wassers, so kann sie darin verschwinden; der zurückbleibende Mann aber bleibt an sie gefesselt, und heirathet er wieder, so kehrt sie zurück, um ihm den Tod zu bringen.

Eine allgemeine Aehnlichkeit ist unverkennbar, aber eine directe Benutzung scheint nicht stattgefunden zu haben, und alles Suchen nach einer in irgendwie größerm Umfang benutzten Vorlage ist vergeblich geblieben. Es lag nahe, bei diesen Feengeschichten an die französische Sammlung Cabinet des Fées zu denken, die Jacob Grimm [2]) ein Mal mit dem Wunsche erwähnt, Brentano möge „das Gute herausnehmen". Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß Brentano sie gekannt hat [3]), aber eine, allerdings rasche Durchmusterung der 41 Bände (Amsterdam 1785 ff.) ergab nicht den mindesten Anhaltspunkt, um eine Benutzung für die Rheinmärchen anzunehmen. Nur an einzelnen Stellen tritt eine schwache Anlehnung an bekannte Sagenstoffe hervor, besonders an solche, die Brentano auch in anderm Zusammenhang verwerthet hat. Wir hören vom Stein der Weisen, der Springwurzel und dem rothen Hahn [4]), aber diese Sagen-Elemente sind nur gelegentlich

---

[1]) Paracelsi Opera. Genfer Ausgabe. tom. II (1658). p. 388 ff.

[2]) Jacob an Wilhelm 3. September 1809. Briefwechsel 160. — [3]) Vgl. oben 23. 51.

[4]) Vgl. dazu Brentano's Anmerkungen zur Gründung Prag's, Gesamm. Schriften VI, 434, 440. Der rothe Hahn begegnet auch in der neunten Romanze vom Rosenkranz.

in den Gang der Fabel eingeflochten. Möglich, daß noch manche Beziehungen zu der krausen Litteratur zu ermitteln wären, die Brentano in jungen Jahren las oder durchflog. Vielleicht z. B. zu der mir nicht zugänglichen Schrift „Neu verbesserter Müller Ehrenkranz, von dem Mühlknappen Georg Bohrmann“, aus welcher Görres [1]) Auszüge gibt: die dort erwähnte Mühle zu Arnstadt, „von einem Grafen zur Lust erbaut“, erinnert an die „auf's allerzierlichste erbaute Mühle“, in der Christel von Staarenberg und Loreley zusammentreffen (Märchen I, 342). In der Erzählung der Frau Phönix Federschein ist wiederholt das Wunderhorn benutzt; ihr erstes Lied („Der Mai will sich so günstig Inbrünstig erweisen“, Märchen I, 288) deckt sich fast wörtlich mit den drei ersten Strophen der „Großen Wäsche“ im ersten Band des Wunderhorn, und das zweite Lied (290, vgl. 313) ist eng mit dem Phönix-Gedicht im Wunderhorn verwandt; hier wie dort sieht man in der Asche des (oder der Frau) Phönix zuerst „ein leuchtendes Würmlein“, das sich dann in den neuen Phönix verwandelt. Auch der erste Chor der Loreley-Lieder (I, 336): „Sieh'! wie wandelt der Mond so helle“, erinnert an den Eingang eines Gedichtes im Wunderhorn: „Ei, ei, wie scheint der Mond so hell.“

Die poetischen Höhepunkte des „Hauses Staarenberg“ liegen in den Liedern der fünf Ahnfrauen und ihrer Fräulein. Zwar läuft manche Künstelei und manche Süßlichkeit mit unter, aber vorherrschend ist doch feines und kräftiges Empfinden und ein tiefes, in prächtigen Bildern gemaltes Naturgefühl. Anfang und Schluß sind das Schönste, die Mondenschein-Lieder und ganz besonders die Lieder der Loreley und ihrer sieben Jungfräulein Herzeleid, Liebesleid, Liebeseid, Liebesneid, Reu' und Leid, Mildigkeit, Liebesfreud'. Diese wundervollen Gesänge stehen wörtlich als „Variationen über ein bekanntes Thema“ auch in den Gesammelten Schriften (II, 443), nur fehlt hier im einleitenden Gesang der Loreley die zweite Strophe, die einzige, die eine Beziehung auf die Fabel des Rheinmärchens enthält. Zweifellos ist dieser ganze Complex unabhängig von dem Märchen entstanden und die Strophe erst nachträglich eingeschoben; um dessen sicher zu sein, braucht man nur die schalen Verse:

Denn es schlummern in dem Rheine
Jetzt die lieben Kinder klein,
Ameleya wacht alleine
Weinend in dem Mondenschein —

mit den süß einschmeichelnden Tönen zu vergleichen, die vorausgehen und folgen:

---

[1]) Die teutschen Volksbücher (Heidelberg 1807), S. 43.

Singet leise, leise, leise,
Singt ein flüsternd Wiegenlied,
Von dem Monde lernt die Weise,
Der so still am Himmel zieht.
Singt ein Lied so süß gelinde,
Wie die Quellen auf den Kieseln,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.

Undenkbar ist es, daß ein Dichter im selben Athem mit dieser unübertrefflichen Tonmalerei die geschmacklose Zwischenstrophe zusammenreimte. Das ist Brentano, der Dichter und Sänger, der so gerne seine Lieder auf der Guitarre begleitete und selbst die Weisen erfand, dem in glücklichen Stunden das Wort unmittelbar zum Gesang wurde, dem „der Rhythmus seiner Verse oft in so natürlicher Harmonie dahinfließt, als seien sie von Ewigkeit zu einander geschaffen“ [1]).

Dann schlägt Herzeleid mit der ersten Strophe des Liedes des Goethe'schen Harfners [2]) („Wer nie sein Brod in Thränen aß“) das Thema an, das sie und ihre sechs Schwestern variiren, in einer Strophenfolge, in welcher Brentano's Variationen das Thema Goethe's weit überragen. Es wäre eine tadellose Schnur echter Perlen, wenn nicht die nichtssagenden Chöre mit dem ewigen Refrain „Summ, summ, summ“ als gänzlich überflüssige Bindeglieder dienten. Abgesehen hiervon, hat Brentano nicht manches Mal, selbst nicht in seinen besten geistlichen Liedern, die harmonische Verschmelzung von Inhalt und Form in solcher Vollendung erreicht. Hier hat er gezeigt, was er konnte, wenn er ernstlich wollte, wenn „eine herrschende Königin in sein anarchisches Gemüth kam“ [3]), wenn er nicht „dem Gefäß zu vieles zumuthete“ und nicht, „von einem überströmenden Gedanken- und Bilderreichthum bestürmt“, verlangte, daß „der Vers immer noch einen und noch einen Gedanken aufnehmen sollte“ [4]). Doppelt schmerzlich lassen solche Stellen bedauern, daß diesem Genie so oft die Selbstzucht fehlte.

8. Das Märchen vom Murmelthier

ist wohl das beste Beispiel, mit welchem Geschick Brentano einen fremden Stoff zu behandeln wußte. Einen unsäglich langweiligen französischen

---

[1]) G. Görres in der Einleitung zu den Märchen I, XXVII.

[2]) Wilhelm Meister's Lehrjahre, 2. Buch, 13. Cap. Den tiefen Eindruck, den das Lied des Harfners auf Brentano gemacht, bezeugt auch der Umstand, daß er es 1807 nach dem Tode der Sophie Mereau citirt. Steig a. a. O. 217.

[3]) Vgl. das Urtheil über seinen Ponce de Leon bei Steig 26.

[4]) So G. Görres, Einleitung zu den Märchen XXVII.

Feen-Roman [1]), strotzend von Albernheiten und endlosen Reden, in denen süßliche Höflichkeit und falsches Pathos einander den Rang streitig machen, hat er zu einem der anmuthigsten deutschen Märchen umgewandelt und nebenbei noch harmlose Rache an einem seiner litterarischen Gegner genommen. Eine knappe Inhaltsangabe des geschmacklosen Originals ist hier nicht zu umgehen.

Nach dem Märchen „Die Wassernymphen oder Wassernixen“ soll der gutmüthige König Gut und abermals Gut (Bon et Rebon), der ein Reich in der Nähe China's beherrscht, von dem Prinzen Ambitiosus ermordet und seine Tochter Lisimene entführt werden. Statt sich zu wehren, entflieht er mit Lisimene und verbirgt sich in einsamer Gegend bei einer reichen Bauernwittwe „von ziemlich gutem Ansehen“ (Richarde), die eine häßliche Tochter Pigrieche hat. Er heirathet sie, entdeckt ihr unvorsichtiger Weise seinen Stand, kommt unter den Pantoffel, und Mutter und Tochter verfolgen Lisimene mit bitterm Haß.

Letztere wird zur Sklavin gemacht und hütet unter dem Namen Liron die Schafe. Am liebsten sitzt sie an einem Marmorbecken, wo sie zur Laute singt. Zufällig fällt sie hinein und wird von Cristalline und zwei andern Nymphen freundlich aufgenommen. Sie schenken der armen Prinzessin einen Stab, der die Schafe hütet, ein Spinnrad und einen Rocken, die von selbst spinnen, und einen zahmen Biber als Diener. Sie kommt nach Hause in prächtiger Kleidung, mit Blumen im Haar, die sich beim Auskämmen immer wieder erneuern.

Die beiden Frauenzimmer sind neidisch, besonders Pigrieche, die nun auch in dem Nymphenkleid Lisimene's zum Nixenbrunnen geht. Sie fällt hinein, verletzt sich und findet sich schlammbedeckt in einer sumpfigen Grotte bei drei grundhäßlichen Nymphen wieder, die auf dem Kopf Schilfkolben und Sumpfblätter trugen. Sie wird grob und verlangt von der schönen Cristalline, daß Liron den Kopfputz der Sumpfnymphen erhalten solle. Statt dessen bekommt sie ihn selbst und wird in dem schlechten Kleid, das Liron zurückgelassen, aus dem Brunnen hinausgeworfen. Lisimene aber erhält von Cristalline die Gewalt, den Kopfputz der Stiefschwester auf je 24 Stunden zu beseitigen, wodurch sie unentbehrlich wird.

Nun soll Liron Birnen von einem hohen Baum holen. Sie bekommt von Cristalline ein schönes neues Kleid, einen Korb für die Birnen und guten Rath, wie sie sich die Dryade des Birnbaums freundlich stimmen soll. (Hier beginnt der zweite Theil der „jungen Americanerin.) Gütig senkt die Dryade die Zweige des Baumes zur Erde,

---

[1]) Vergl. oben S. 20.

und der schwer gefüllte Korb berührt nur schwebend ihr Haupt. Zum Markt in der Stadt kommt sie zu spät, auf dem Rückweg begegnet ihr ein schöner Jäger, der ihren Liebreiz bewundert und die Birnen mit vielem Golde bezahlt. Pigriesche will es wieder nachmachen, wird aber bei fortgesetzter Grobheit von Aesten und Birnen fast todt geschlagen und von den Dienern des Jägers durchgeprügelt.

Nun veranlaßt die neidische Pigriesche, daß Liron, welcher der Biber bei der Arbeit hilft und in die der Jäger sich immer mehr verliebt, mit Korn zum mahlen in die „Unglücksmühle“ geschickt wird, bei deren Besuch viele entweder verschwunden oder mit verrenkten Gliedern und von wilden Thieren gebissen zurückgekommen sind. Von dort muß sie Edelsteinblumen mitbringen. Cristalline gibt ihr wieder guten Rath: sie soll einen Neben- und Umweg einschlagen, sich in kein Gespräch einlassen, wilde Thiere mit ihrem Schäferstab berühren, jedem helfen, höflich sein, den bösen Hunden an der Mühle einen Kuchen geben, den Thürhammer nicht berühren, sondern einen Stein gegen die Thür werfen. Pünktlich befolgt sie die Unterweisung, sie widerstrebt der Neugierde, wobei der Biber sie einmal warnen muß; sie rettet aus einem Brunnen ein Kind, das von einem Bären in's Wasser gestoßen ist, und besänftigt die Müllersleute, die in dem geretteten Kinde ihr eigenes erkennen.

In einem prächtigen Garten wird sie bewirthet, und der Müller erzählt ihr seine Geschichte. Er ist der Sohn einer häßlichen „Gnome“, die seinen Vater reich gemacht hat, von einem Gnomen unter der Erde wissenschaftlich erzogen, muß aber nach einem Schwur seines Vaters Müller bleiben, weshalb er mit Hülfe der unterirdischen Geister den Weg zur Mühle so schwer wie möglich gemacht hat. Verheirathet ist er mit einer „Halbgnome“. Er verspricht Liron seinen Schutz und schenkt ihr zwei Sträuße von Edelsteinblumen: Wenn die Steine des für sie bestimmten ihren Schein verlieren, ist sie in Gefahr; wenn sie dann ihren Strauß in Milch legt, schläft alles im Hause ein, sie muß nach einem Wachslicht suchen, dessen Docht aus schwarzen und rothen Fäden gedreht ist, und ein ganz ähnliches Licht, das der Müller ihr gibt, an dessen Stelle legen.

Stiefmutter und Stiefschwester sind wieder wüthend, vollends als der für Richarde bestimmte Strauß zu Kohlen wird, und beim Wechsel der beiden Bouquets der gleiche Wechsel eintritt. Widerstrebend reitet Pigriesche zur Unglücksmühle, von Liron vergeblich gewarnt. Sie ißt den für die Hunde bestimmten Kuchen auf, muß vor einem Tiger auf einen Baum flüchten und verrenkt sich beim Herunterfallen die Hand. Sie verhindert in ihrer Schadenfreude nicht, daß Räuber dem schlafenden

Hirten des Müllers die Heerde wegtreiben, wird von den Hunden gebissen und verbrennt sich am Thürklopfer die Hand. Trotz all ihrer Grobheit ist der Müller sehr höflich; er gibt ihr Erlaubniß, einen Strauß zu pflücken, jedoch plündert und verwüstet sie den Garten. Auf dem Rückwege fordert sie Geld von zwei Männern, die Goldstücke gefunden haben, wird wieder durchgeprügelt, liegt in regnerischer Nacht im Walde und wird in jämmerlichem Zustande aufgefunden. Das von der Mühle mitgebrachte Mehl aber wimmelt von Insecten, die sie halb todt stechen.

Liron trifft wiederholt mit dem schönen Jäger zusammen, der ihr seine Liebe gesteht. Ihrem Vater gibt er sich als den Prinzen Parfait, den Sohn des Prätendenten Ambitiosus zu erkennen, der fern vom Hofe erzogen worden ist und gegen seinen Bruder zurückgesetzt wird. Die Hand einer Prinzessin hat er ausgeschlagen, denn er will den Thron nur durch die Hand Lisimene's, der rechtmäßigen Thronerbin, gewinnen. Dafür ist er in eine abgelegene Provinz geschickt worden, wo er jetzt Lisimene findet. (Dieser Abschnitt mit seinen endlosen Reden ist von besonders unerträglicher Breite und Langweiligkeit; er füllt im zweiten Theil die Seiten 120—184.)

Die böse Pigriesche, beim Brunnen versteckt, sieht Parfait und Lisimene zusammen. Sie will selbst zum Stelldichein gehen und putzt sich schon Abends vorher mit Edelsteinen heraus. Aber über Nacht verwandeln sich die Steine in Wespen und Hummeln, und als Richarde der Tochter mit dem Besen zu Hülfe eilt, wird auch sie furchtbar zerstochen, bis der König und Liron beide in Wasserkufen tragen.

Richarde, von Pigriesche aufgehetzt, erhält von einer Zauberin ein Wachslicht, bei dessen Erlöschen Lisimene sterben wird, jedoch mit dringender Mahnung, sich in Acht zu nehmen. Liron sieht die Edelsteine ihres Straußes erblassen, schläfert das Haus ein und vertauscht die Lichter nach Cristalline's Anweisung.

Richarde zeigt ihren Gatten bei Ambitiosus an, der seine Häscher gegen den König ausschickt. Sie kommen gerade an, als die Trauung Lisimene's mit Parfait stattfinden soll. Aber Pigriesche hat den König in einen todtenähnlichen Schlaf versetzt, und während Lisimene am Lager des Vaters weilt, geht die Stiefschwester in ihren Kleidern zur Trauung und wird mit Parfait und dem König zu Schiff zu Ambitiosus geschleppt. Auf dem Meer macht sie Lärm, wird geknebelt, und zur Strafe wachsen ihr die Rohrstäbe wieder, von welchen Lisimene sie mit Hülfe der Nymphe Cristalline befreit hatte. Am Hof des Ambitiosus klärt sich das Mißverständniß auf, der König und Parfait sollen verbrannt werden, aber sie werden durch eine große Ueberschwemmung gerettet und von der Nymphe im Triumph in die Residenz zurückgeführt. Ambitiosus

wird gefangen genommen und ersticht sich, nachdem sich herausgestellt hat, daß Parfait nicht sein Sohn, sondern der Neffe des Königs ist.

Am Abend vor der Hochzeit Lisimene's mit Parfait zündet Richarde das Wachslicht an, mit welchem die verhaßte Stieftochter verbrennen soll, aber da Lisimene die Lichter vertauscht hat, verbrennt nicht sie, sondern Pigriesche. Nun wird sie tief verschleiert mit Parfait getraut, erst als sie sich entschleiert, erkennt Richarde, was sie gethan, gesteht ihr Verbrechen und stürzt sich aus dem Fenster.

Wer sich über das Verhältniß dieser französischen Bearbeitung zu andern verwandten Stoffen unterrichten will, mag bei Grimm den Commentar zu dem Märchen von der Frau Holle nachlesen — es ist ein internationales Motiv — hier kommt es nur darauf an, was Brentano daraus gemacht hat. Im ganzen passen auch hier die Worte, von Max Koch [1]): „Unbekümmert um künstlerische Rücksichten (was ich nicht ohne weiteres unterschreiben möchte) geht Brentano auf seinen Stoff los und sucht, wenn es auch an einzelnen Abschweifungen nicht fehlt, das Ganze klipp und klar herauszubringen. Arnim zeigt sich in bewußt kunstmäßiger Anlage als Schüler der Goethe'schen Erzählungskunst; dabei liebt er längere Auseinandersetzungen und zersplittert sich in Einzelheiten." Den ganzen gesuchten Phrasenschwall der Madame de Villeneuve nebst der ganzen albernen Hofgeschichte, mit Ausnahme der Schlußkatastrophe, hat er rücksichtslos hinausgeworfen, den Schauplatz von der chinesischen Grenze in das Vaterland verlegt, eine Masse Personen beseitigt und aus einer schlecht componirten Staatsaction ein duftiges deutsches Wald- und Nixen-Märchen gestaltet.

Statt der Nymphe Cristalline tritt in der Einleitung die anmuthigste Figur seiner dichterischen Phantasie auf: „Frau Lureley, die schöne und gute Wasserfrau", die im hessischen Waldzweig nach einem Brunnen zum Uebernachten sucht, und mit der schönen Hirtin Murmelthier, dem armen Findelkind, die Kleider tauscht, das für die böse Stiefmutter Frau Wirx einen Korb Erdbeeren nach Hause bringen muß [2]). Frau Lureley übergibt Murmelthier [3]) dem Schutz der „Brunnenfrau Else". Mit deren Hülfe übersteht sie dann siegreich die verschiedenen Prüfungen, welche Frau Wirx und die neidische Stiefschwester Murxa ihr auferlegen. Da finden wir wieder den Besuch im Brunnen und das Abenteuer mit dem Birnbaum; hier wie dort ergeht es Murmelthier gut und Murxa

---

[1]) Arnim Brentano Görres CXXX. — [2]) Vergl. oben S. 69.

[3]) Eigentlich ist Liron nicht das Murmelthier (marmotte), sondern die stammverwandte Haselmaus, doch hat schon Grimm das Wort mit Murmelthier wiedergegeben. In der deutschen Uebersetzung des französischen Märchens (I, 293) heißt es sonderbarer Weise: „Liron bedeutet ungefähr so viel als Schmutzlappen, oder so etwas ähnliches."

schlecht; auch der Biber fehlt nicht, der aber bei Brentano ein verwandelter Fischer ist. Eine Menge von Einzelheiten stimmt genau überein, aber Brentano hat sich nur das poetisch Brauchbare herausgegriffen und in echtem kindlichem Märchenton erzählt. Die eingestreuten Liedchen könnten besser sein. Wenn die Schwalbe klagt [1]):

Ach! hätte ich Kisten und Kasten voll
Silber, Perlen und Edelstein,
Dir, Murmelthier, wär' alles allein;
Aber ich bin arm, daß Gott erbarm,
Alles ist leer, leer, leer, leer.

so klingt das an die Schwalbenstrophe im „Federspiel, ABC mit Flügeln" an, das den Kinderlieder-Anhang zum Wunderhorn eröffnet und auch das Motiv zu Rückert's schwermüthigem Lied „Was die Schwalbe sang" abgegeben hat:

Als ich Abschied nahm, als ich Abschied nahm,
Waren Kisten und Kasten schwer.
Als ich wiederkam, als ich wiederkam,
War alles leer.

Die Episode in der Unglücksmühle folgt ebenfalls genau der französischen Vorlage, ist aber gespickt mit litterarischer Polemik, ein Stück des Federkrieges, den die Romantiker mit Johann Heinrich Voß führten [2]). Während Görres den grämlichen Sonettenfeind und Wunderhorns-Tödter in der großentheils aus Voß'schen Redewendungen zusammengestoppelten Persiflage „Des Dichters Krönung" mit beißendem Spott behandelte, begnügte sich Brentano — wenn die Fassung der bezüglichen Stellen im „Murmelthier" nicht ursprünglich eine andere gewesen ist — mit der Waffe harmlosen Humors. Der Gnomensohn der Madame de Villeneuve wird zum Müller Voß, dem Sprößling des „alten Kampe" und des „deutschen Erdfräuleins Wurzelwörtchen". Meister Kampe hat seine Frau zur Belohnung für sein „schönes, reines und richtiges Deutsch" bekommen, aber der Sohn ist ihm noch weit über: er spricht „so schön, so richtig, so rein, daß auch kaum ein Härchen fehlte, daß man ihn gar nicht verstanden hätte", und als er eines Tages den Eltern 300 000 neue deutsche Wörter vorliest, stirbt Kampe auf dem Fleck und sinkt mit seiner Frau unter die Erde. Nun arbeitet Voß erst recht drauf los und wird „täglich finsterer und menschenscheuer", er-

---

[1]) Märchen, I, 370.

[2]) Vgl. F. Pfaff in seiner Ausgabe von Arnim's Tröfteinsamkeit (1884) S. XLIV, LX, LXIX ff. Zu hart scheint mir das Urtheil Arsten's (Bl. f. litter. Unterhaltung 1852, S. 1207): „Anspielungen auf Unarten des Zeitgeistes, litterarische Antipathien, z. B. auch im Märchen vom Murmelthier, sind wahre Sünden gegen das Idealparadies der Kinderphantasie."

schwert den Zugang zu seiner Mühle, „weil der Mehlstaub ihm alle die schönen neuen Wörter und Redensarten bestaubt“, und hängt jeden in den Rauchfang, der ihm nicht ein neues Wort mitbringt. Diese Leidenschaft ist auch das Unglück des Fischers Biber: wenn Voß am Teich seine Wörter wäscht, „die ihm unter die Kleien gekommen waren“, schnappen die Fische sie ihm fort, und der Fischer gibt sie als kleine Münze an die Leute, die zur Mühle wollen; zur Strafe confiscirt Voß seinen ganzen Vorrath, verwandelt ihn in einen Biber und stellt ihm eine Falle; Murmelthier befreit ihn daraus und gibt ihm die Sprache wieder.

Die Besänftigung des groben Müllers gelingt Murmelthier zum Theil durch sprachliche Mittelchen, auf welche der sachkundige Biber sie aufmerksam gemacht hat. Sie tödtet auf dem Wege zur Mühle „einen närrischen Affen in einer bunten Jacke“, der ein Kind rauben will; es ist des Müllers Voß „Feind, der Affe Sonneto, der lumpengeflickte“, der Vertreter des Sonnettenstreites, das gerettete Kind des Müllers aber heißt Abraham, ganz wie J. H.'s Voß ältester Sohn, der Herausgeber seiner Sämmtlichen poetischen Werke. Den prächtigen Thürklopfer berührt Murmelthier nicht, aber die Thür springt auf, als sie das Zauberwort ausspricht: „In's Heu, in's Heu, in's Heuderlei“; ohne Zweifel richtig hat man das auf Voß' platten „Heureigen“ [1]) mit seinem Dalderaldei- und Juchhei-Refrain bezogen [2]). Durch ihre Güte und ihre mehr oder minder wohlgebauten Hexameter gewinnt Murmelthier des Müllers Herz, der sogar den Fluch von dem Fischer Biber nimmt — „aber er meide das Land und ziehe hinab an den Rheinstrom, nicht mehr sich mengend in sprachliche Forschung“.

Bei dem komischen daktylischen Dialog im ungemischtesten Deutsch gebraucht Murmelthier auf den Rath des Bibers das Wort Beutel statt Sack. „Gut ist die Sprache, mein Kind!“ antwortet Voß, „doch sage, wer lehrt dich zu meiden ausländisches Wort, und den Sack nicht zu nennen, dem doch die sprechenden Völker alle gegeben das Recht der Heimath bei sich?“ Die Erklärung liegt in Arnim's Elegie aus einem Reisetagebuche in Schottland:

> O Einverständniß der Völker,
> Das aus Babylon's Bau blieb der zerstreueten Welt.
> Suchte doch jeder den Sack beym brennenden Thurme und fragte,
> Also blieb auch dies Wort, Sack, den Sprachen gesammt [3]).

Auch bei der Schilderung des Besuchs, den die neidische Murxa in der Unglücksmühle macht, werden die kleinen Bosheiten noch fortgesetzt.

---

[1]) Sämmtl. poet. Werke (Leipzig 1835) 167. — [2]) Pfaff a. a. O. LXIX.

[3]) Schon Pfaff a. a. O. LXXXII, Anm. 3, hat auf diese Anspielung hingewiesen.

Die „italienische Katze Canzone“, die „nichts als süße Orangen frißt, und der vermaledeite Müller möchte sie gerne allein essen“, ist natürlich wieder ein Hieb auf den Voß'schen Kampf gegen das Sonnett und andere romanische Dichtungsformen, und wenn des Müllers Tochter Luise sich beklagt, „daß Murxa ihren Kessel verdorben, den Kaffee getrunken, die Quelle getrübt habe“, so ist die Anspielung auf den „Born der Luise“ mit Händen zu greifen, an welchem im ersten Gesang des Voß'schen Luisen-Idylls „des Kessels eherner Bauch“ mit Kaffeewasser gefüllt wird. Auch der Streit um den Preis der Schönheit, den Murmelthier auf dem Gang zur Mühle anhört: „Luise hat schönere Füße, Dorothea hat eine schönere Seele. Luise hat immer mit den Hühnern zu thun, und Dorothea läuft immer an den Brunnen“, bedarf keiner Erklärung, wenn man Voß' Luise und Goethe's Hermann und Dorothea kennt. Recht ergötzlich ist die Unterhaltung zwischen Murxa und dem Müller, wobei dieser wieder im hexametrischen Tonfall declamirt und jene mit französischen Brocken um sich wirft. Wenn der Müller „mit den Fingern die Schläge seiner Mühle mit den Worten Dalderal, Dalderal, Dalderal nachtrommelt“, so hört man wieder den Refrain aus dem Heureigen; wenn aber Murxa den „ennuyanten Kleienfresser“ begrüßt: „Was klappert ihr da? ich wollte euch besser sagen wie es lautet: Es ist ein Dieb da, es ist ein Dieb da. Wer ist er? Wer ist er? Der Müller, der Müller, der Mahler, der Dieb“, so macht sie eine Anleihe bei den „feindlichen Brüdern“, die im zweiten Band des Wunderhorn als Don Geishaar und Don Mahlmehl (Schneider und Müller) einen von jeder Höflichkeit freien Disput führen.

Als Brentano 1827 mit Böhmer über den Druck der Märchen unterhandelte, bat er ihn[1]) dringend, „alles auszumerzen, was irgend jemand betrübt. Ich meine, im Märchen vom Murmelthier muß eine sinnliche Amplification eines Nachtigallenliedes vernichtet werden, und einige Sticheleien auf Voß, und sonst in allen Märchen, was nur im mindesten einen Menschen ärgern kann. Ich habe nur noch dunkele Begriffe davon“. Wegen der gemüthlichen Scherze auf den gerade im Jahre vorher (29. März 1826) gestorbenen litterarischen Gegner hätte er sich nicht zu beunruhigen brauchen; auch ist von einer sinnlichen Amplification in dem Nachtigallenlied (Märchen I, 367) nichts zu finden — möglich, daß G. Görres Aenderungen gemacht hat.[2]) Vielleicht

---

[1]) Gesamm. Briefe II, 182.

[2]) Es ist verwandt mit dem Lied der Frau Phönix Federschein im Haus Staarenberg, Märchen I, 288. Fast wörtlich, aber weit kürzer und mit manchen Varianten ist das Nachtigallenlied dem Mai in den Mund gelegt in dem 1818 entstandenen Hochzeitsgedicht Schriften II, 585. Die erste Fassung bei Brentano ist die „große Wäsche“ im

würde aber Brentano selbst eine andere Stelle noch weiter abgeschwächt haben, als sie sich jetzt schon gegenüber der Vorlage darstellt. Nachdem (in Uebereinstimmung mit Villeneuve) Murxa auf der Rückkehr von der Unglücksmühle windelweich durchgeprügelt worden ist, verläßt Brentano das französische Vorbild: Der schöne Jäger, der Murmelthier die Birnen abkauft, ist Konrad, der burgundische Königssohn; in Murmelthier findet er seine Schwester wieder, welche Frau Wirx, die böse Zigeunerin, als kleines Kind gestohlen hat. Im Wunderhorn (Originalausgabe II, 274 ff.) liegt das Motiv in doppelter Fassung vor: „Die wiedergefundene Königstochter" ist aus Seckendorf's Musenalmanach für 1808 entnommen, „Der Staar und das Badwännelein" laut der Ueberschrift „in der Spinnstube eines hessischen Dorfes aufgeschrieben". Brentano hat die zweite Version fast vollständig übernommen, meistens unter Beibehaltung der poetischen Form, nur wenige eingeschobene Verse sind aus „der wiedergefundenen Königstochter" entlehnt. Die heikele Partie des Volksliedes ist gegenüber der erstern Fassung stark gemildert, die Uebereinstimmung mit der zweiten fast vollständig, nur daß das warnende Lied nicht der Staar, sondern die Amsel singt.

Mit den abgeschmackten Hofgeschichten, die bei Villeneuve den Schluß des Ganzen bilden, hat Brentano uns verschont, nur der Tod der zwei bösen Weiber wird übereinstimmend erzählt; übrigens ist bekanntlich das Motiv von der Mutter, die durch Verwechselung der Zauberlichter die eigene Tochter verbrennt, dem Märchenschatz verschiedener Völker gemeinsam. Als Hauptperson tritt jetzt der verwünschte Biber hervor und führt uns an den Rhein zurück: Murmelthier erlöst ihn und wird seine Frau, nach seines Schwagers Konrad Tod wird er König von Burgund; als aber ein Aufstand ausbricht, geben sie ihren „allerliebsten Unterthanen" gemüthlich anheim: „Laßt euch regieren, von wem ihr wollt", bauen sich eine „Fischerhütte, wo der Biber am Rhein war wiedergefunden worden, und nannten den Ort Biberich". Man sieht, Brentano hatte Bieberich, wo es ihm bei einem Besuch im Jahre 1805 so gut gefiel, nicht vergessen. [1])

Das Märchen vom Schneider Siebentodt auf einen Schlag, das letzte des Rheinmärchen-Cyklus, ist ein tolles Quodlibet, das sich in wenigen Sätzen erledigen läßt. Daß wir es mit einer Verquickung der beiden Volksmärchen vom Däumling und vom tapfern Schneiderlein zu thun haben, sieht man auf den ersten Blick, ohne daß sich jedoch eine bestimmte Vorlage nachweisen ließe. Die Spottlieder

---

ersten Band des Wunderhorn. Vermuthlich hat diese Fassung Brentano bei seinen Bedenken vorgeschwebt.

[1]) „Eine sehr sympathische Beschreibung" in einem Brief an Arnim erwähnt Steig 144.

auf die Schneider (423 ff.) sind fast wörtlich dem zweiten Band des Wunderhorn (Originalausgabe S. 360—376) entnommen, in dem auch (vgl. Märchen 432) die Anekdote begegnet, daß eine Schnecke drei Schneider in die Flucht jagt. Unbekannt ist mir, woher Brentano das krause Zeug in dem zu Amsterdam spielenden ersten Theil entnommen hat, von den Seelenverkäufern und Generalstaaten zu Amsterdam, vom langen Tag und Sündenbock der dortigen Juden usw. Die Nachweisungen zu Grimm's Märchen vom tapfern Schneiderlein [1]) nehmen allerdings Bezug auf eine mir nicht zugängliche Version in einem Amsterdamer Volksbuch, doch scheint ein engerer Zusammenhang nicht vorzuliegen. Der Morgengesang der Amsterdamer Seelenverkäufer: „Wach' auf, mein' Seel' und singe", ist wieder ein Lied von Paul Gerhardt, nebenbei bemerkt, auch benutzt in Herder's Gedicht „Die Lerche": „Wach' auf und singe, mein Herz voll Freude! Wach' auf und singe, mein Herz voll Dankes!" Zufällig wissen wir, daß an einer Stelle [2]) G. Görres eine Aenderung vorgenommen hat, im ganzen aber scheint mir das Märchen, so wie es gedruckt ist, die alte Fassung darzustellen. Der Grundton ist die übermüthige Laune, ohne eine Spur von Sentimentalität oder religiöser Färbung. Der poetische Werth ist gering.

Schluß-Ergebniß.

Wie schon in der Vorbemerkung angedeutet, hat die Untersuchung nicht zur vollen Aufklärung über die Entstehung der Brentano'schen Märchen geführt — dafür war schon das handschriftliche Material zu dürftig —, aber die in ihren allgemeinen Umrissen bekannte allmälige Entstehung in einer Menge von Einzelheiten bestätigt. Die erste Redaction der Märchen ist eine Jugendarbeit. Anscheinend zuerst, etwa seit 1806, entstand die „italienische" (d. h. auf Basile's Pentamerone beruhende) Gruppe; etwa fünf Jahre später nimmt Brentano den Cyklus der Rheinmärchen in Angriff, der auf die vier noch heute vorhandenen Stücke beschränkt blieb. Im Sommer 1816 schien die Herausgabe der letztern nahe bevorzustehen, dann aber hat der Dichter, ohne Zweifel im Zusammenhang mit der tiefen Umwandlung seines innern Lebens, den Plan fallen gelassen.

Erst in den zwanziger Jahren, unter dem beständigen Drängen Böhmer's und anderer Freunde und lediglich zu wohlthätigem Zwecke, ist er der Herausgabe dieser Jugendschöpfungen wieder näher getreten,

[1]) 3. Aufl. (Göttingen 1856) III, 31. — [2]) Bei der Inschrift auf der Kriegsfahne der Schneider, Märchen I, 432. Vergl. Janssen, Böhmer II, 472.

doch blieb es bei der wider den Willen des Dichters erfolgten Veröffentlichung des Myrthenfräulein und eines kleinen Bruchstückes des ersten Rheinmärchens. In diese Zeit fallen vielleicht die meisten der im Böhmer-Janssen'schen Nachlaß gefundenen Concepte, doch wird damit der Kreis der damals vorgenommenen Bearbeitung bei weitem nicht erschöpft sein. Die Böhmer'sche Abschrift von 1831 läßt annehmen, daß in den zwanziger Jahren die meisten „italienischen Märchen", soweit sie überhaupt verändert wurden, wenigstens im wesentlichen diejenige Gestalt erhielten, in welcher sie Guido Görres bekannt machte; ausgeschlossen davon ist Fanferlieschen, für welches mindestens drei Redactionen anzunehmen sind, und das Fragment Schnürlieschen, welches Böhmer noch 1835 unbekannt war.

In die dreißiger Jahre fällt dann die letzte Umarbeitung des Gockel, des einzigen Märchens, dessen Herausgabe Brentano selbst veranlaßte, aller Wahrscheinlichkeit nach auch die letzte Erweiterung des Fanferlieschen, das Fragment Schnürlieschen und das vereinzelte Bruchstück einer Erweiterung des Märchens von dem Hause Staarenberg. Irgendwie wesentliche Aenderungen des Textes durch G. Görres konnten nicht festgestellt werden. Abgesehen von Kleinigkeiten, hat er allem Anschein nach die Märchen so herausgegeben, wie er sie vorfand.

Die Quellen-Untersuchung hat vorab die Angabe Lieber's bestätigt, daß für die sämmtlichen „italienischen" Märchen Basile's Pentamerone die Hauptgrundlage ist; sie wurde in sehr verschiedener Weise benutzt, bald in engem Anschluß, bald in ganz loser Verbindung, vorherrschend aber ist die freie und freieste Behandlung. Neben dieser Hauptquelle wurde für beide Gruppen der Märchen eine Reihe sonstiger Vorlagen nachgewiesen; in zahlreichen Fällen, namentlich bei Vorlagen in poetischer Form, folgt Brentano denselben wörtlich, anderswo gestaltet er den fremden Stoff wieder ganz nach Bedürfniß und Laune. Sehr stark ist die Fassung durch persönliche Erinnerungen, weniger durch litterärische Strömungen beeinflußt; erstere gehören überwiegend den spätern Perioden an. Nochmals sei hier betont, daß der Nachweis der schriftlichen Quellen wie der aus dem eigenen Leben geschöpften Momente keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

Der verschiedenen Entstehungszeit entspricht die Verschiedenheit des geistigen Gehalts wie der dichterischen Form. Die Märchen vertreten alle Stufen von der mit sprudelndem Witz erzählten Humoreske bis zum weichsten Gefühls-Erguß, von der knappsten Fassung bis zur unerträglichen Breite, von vollendeter Anmuth bis zur abstoßenden Schrullenhaftigkeit. So weit erkennbar, überwiegen in der frühern Periode die guten, in der spätern die schlechten Eigenschaften, aber schwerlich war die

erste Fassung auch immer die beste. In dieser Hinsicht mahnen schon die spärlichen Concepte, die keinesfalls früher als 1816 entstanden sein können, zur Vorsicht, und auch die letzten Aenderungen des Fanferlieschen zeigen noch dichterisch werthvolle Bestandtheile. Immer wieder aber drängt sich das Bedauern auf, daß der vielleicht genialste aller deutschen Romantiker in reifern Lebensjahren nicht jene Ruhe und Klarheit gefunden hat, die zur wirklichen Vollendung dieser Jugendarbeiten wünschenswerth war. Kränklichkeit, seelische Verstimmung, übertriebene Selbstkritik und doch Mangel an Selbstzucht haben ihn verhindert, uns ein reifes Werk zu hinterlassen, das die schönste Blume im Garten des deutschen Kunstmärchens hätte werden können.

Vom ersten Plan der italienischen Gruppe bis zum Abschluß des großen Gockel, über mehr als dreißig Jahre sich erstreckend, bilden Brentano's Märchen ein gutes Stück seines Lebens. Sie tragen die Spuren der Jahre des jugendlichen Uebermuthes; die Hauptarbeit fällt in die Zeit, zu der in seiner „narbenvollen Brust die Liebe starb, die Hoffnung und der Glauben", und stark sind sie beeinflußt von den Stimmungen seines Lebensabends, wo durch die „Saat der Einfalt" „die Schwermuth hat hindurchgeweht, die Sehnsucht hat's getrieben". Das muß man festhalten, um den richtigen Maßstab zu ihrer Beurtheilung zu finden, und was man von ihm sagte: „Stachlich und schön wie ein Cactus", mag man auch von ihnen sagen. Eines aber ist ihnen fern geblieben: die Frivolität und Lüsternheit, die ein Stück seines Lebens und einen Theil seiner Schöpfungen vergiftete, sucht man in seinen Märchen vergebens. Hier, wo er zu Kindern sprach, blieb er nicht geistig, aber sittlich ein Kind; hier offenbarte sich „ein tiefer, bedeutungsvoller Zug der Seele wie zu der verlorenen Heimath, die das beste Theil des Menschen in ursprünglicher Lauterkeit zu umschließen scheint" [1]). Wer den Commentar zu diesem Satz aus seinem eigenen Munde hören will, der lese die ergreifenden Terzinen „Aus der Jugendzeit".

Brentano's Märchen sind bis jetzt, seltene Ausnahmen abgerechnet, nur gelesen worden; hoffentlich tragen diese Zeilen dazu bei, daß man sich mehr bemüht, sie auch zu verstehen. Ganz gewiß wird auch dann das Urtheil über sie sein Recht behalten: „Man kann weder Lob noch Tadel aussprechen, ohne in beiden Fällen gleich ein beschränkendes »aber« auszusprechen" [2]), aber die Zahl derjenigen dürfte wachsen, die mit einem andern Kritiker [3]) glauben, daß sie „jedenfalls mehr gelesen werden sollten".

---

[1]) So Arsten in den Blättern für litter. Unterhaltung 1852, S. 1130.

[2]) M. Koch CLI. — [3]) Pfaff in der Einleitung zur Trösteinsamkeit III.

Beilagen.

I. Erinnerungen der Frau v. Ahlefeld.

Die folgenden Schilderungen aus der Weimarer Zeit finden sich, von Böhmer's Hand geschrieben, in dem Heft „Nachrichten und Urtheile dritter Personen über Clemens Brentano" im Böhmer-Janssen'schen Nachlaß. Wie sich gleich aus dem ersten Satz ergibt, sind sie erst lange Jahre später aufgezeichnet und deshalb mit Vorsicht aufzunehmen. „Mit den Erinnerungen, Briefen 2c. Brentano's und über Brentano", schreibt mir einer der besten Kenner des Dichters, „ist es eine eigene Sache. Meist sind die Dinge von ihm selbst oder von andern bei der Fixirung durch die Schrift poetisch zugespitzt, die realen Vorgänge waren meist anders geartet. All' die lebendige Umgebung für diese Vorgänge ist jetzt nicht mehr vorhanden, die Leute nehmen derartige Erinnerungen leicht als real, wissen nicht hinzuzusetzen und abzuziehen, und das Zerrbild ist fertig. Brentano hat sehr darunter gelitten, ich meine historisch." Diese Reserve wird auch bei den folgenden späten Erinnerungen zu beachten sein, trotz ihres realistischen Charakters. Eine gewisse Correctur und weitgehende Ergänzung bietet das Capitel „Clemens Brentano und Sophie Mereau" bei Steig 76—92. Eine Reihe von Punkten findet hier volle Bestätigung, u. a. die Angabe, daß Sophie Mereau Weimar mit Charlotte von Ahlefeld verließ. Ueber letztere vgl. Steig im Euphorion 1895, Band II.

Frau von Ahlefeld über Clem. Brentano.

(Vergl. dessen Schriften 9, 301.)

Meine Bekanntschaft mit Clemens Brentano verliert sich in eine so frühe Zeit, daß ich nicht genau anzugeben weiß, wo ich ihn in Weimar [1]) zuerst sah. Ich vermuthe, daß es bei Sophie Mereau ge-

[1]) Am obern Rande ist mit Bleistift geschrieben: „circa 1802/3". Brentano's Aufenthalt in Weimar fällt 1803 Mai bis Ende August. Vgl. Steig 81. Eine Reihe von Briefen in „Clemens Brentano's Frühlingskranz" (2. Ausg. 1853) ist von dort geschrieben. Einer derselben (S. 422) ist Weimar, 23. Juli 1803 datirt: „Heute hat Tieck meine Büste für Dich angefangen," wovon weiter unten die Rede ist. Photogravure nach der Büste neuerdings bei Steig 224.

schah. Als ich wohl zwei oder drei Mal mit ihm in Gesellschaft gewesen war, wo er freundlich aber etwas schüchtern gegen mich war, begleitete er mich einen Abend nach Hause, und sprach beim Abschied die Bitte aus, mich besuchen zu dürfen. Ob ich gleich schon beim ersten Sehen ein großes Wohlgefallen an seinem ungewöhnlichen und ungleichen, bald sarkastischen bald kindlich weichen, bald muthwilligen bald wehmüthigen und oft melancholischen Wesen hatte, so flößte er mir doch eine leise Scheu ein, die mich verhindert hätte ihn zu mir einzuladen. Es war mir aber sehr willkommen, daß er den Wunsch aussprach, mich zu besuchen, und schon den andern Morgen kam er, und seitdem sehr oft, meist täglich.

Ich erinnere mich daß er, als er zum ersten Mal mein Zimmer betrat, von einem wirklich schönen Fußteppich dort ganz entzückt war. Krodokille Eidechsen Pfauen Paradiesvögel und Blumen von lebhaftestem Farbenglanz durch Schlangen mit einander verbunden, waren dort in bunter Mischung zusammengewebt, und regten seine Phantasie so auf, daß er alle diese Gegenstände gleich in eine Art von Gedicht brachte, von dem ich sehr bedauere daß ich es nicht auf dem Papier festhalten durfte. Er warf sich hierauf auf die Knie, und bat alle diese Creaturen um Vergebung daß er sie mit Füßen getreten habe, wobei er gleich einem lieben unschuldigen Kinde gelobte, es nimmer wieder zu thun. Wirklich warf er sich auch immer gleich, wenn er eintrat, vor meinem Sopha nieder, und blieb so, halb sitzend, halb liegend, mochte auch hereinkommen wer nur immer wollte. Ich warf ihm dann gewöhnlich ein Sophakissen zu, damit er es etwas bequemer habe als auf dem platten Fußboden.

Einst aber als viele Besuche auf einmal eintraten die mich in Anspruch nahmen, hatte ich dies unterlassen, und schob den Grund weshalb er zürnend und ohne Jemand zu grüßen fortrannte, auf eben diese Gäste, weil er lieber allein oder mit Wenigen war. Ein Billet aber das ich nach einigen Stunden erhielt, belehrte mich von der wahren Ursache. Er sagte mir darin in einem ziemlich heftigen Tone alle Freundschaft auf. Er habe zwar gern aus Neigung wie ein Hund zu meinen Füßen liegen wollen, aber darum lasse er sich doch nicht wie einen Hund von mir behandeln, und er werde nicht wieder kommen. Bald darauf erschien aber Sophie Mereau, der ich betroffen und auch ein wenig aufgebracht diesen Vorgang klagen wollte, die aber schon alles wußte. Denn er war bei ihr gewesen, sie hatte seine Wuth austoben lassen und ihm dann den Kopf zurecht gesetzt. „Vergib ihm aber nun auch!“ sagte sie. „Dazu werde ich keine Gelegenheit haben,“ erwiderte ich, „denn du siehst ja, er will nicht wiederkommen.“ „In einer halben

Stunde ist er da," versetzte sie, „er hat mir nur diese kurze Frist gegönnt, Alles wieder in Ordnung zu bringen." Und wirklich öffnete sich sehr bald die Thüre, und mit dem freundlichsten Gesicht trat mein lieber Clemens herein und sagte: „Gelt, ich war recht ein dummer Peter?" „Das ist nicht zu leugnen," war meine Antwort, und indem ich scherzhaft that, als wollte ich ihm das Sophakissen an den Kopf werfen, entriß er es mir, warf es auf den Fußboden und schlug einige Purzelbäume darüber, wobei er ganz lange auf dem Kopfe stehen blieb, so daß uns Hören und Sehen verging und wir ihn dringend baten, uns mit so ängstlichen Attitüden zu verschonen.

Bald nach dieser kleinen Begebenheit kam er einmal mir in einem fast zankenden Tone zu sagen: Er könne nicht so viele Zeit bei mir vergeuden, denn wenn er Vormittags nicht arbeite, thue er den ganzen Tag nichts; er wolle daher immer jedes Mal gleich nach Tisch zu mir kommen, weil, wie er ganz naiv hinzufügte, er da doch nichts Gescheutes vornehmen könne. Ich war es zufrieden, und danke ihm schöne schöne Stunden. Er brachte dann gewöhnlich seine Guitarre mit, und spielte und sang dann Balladen die er in demselben Augenblick gleich dichtete. Ewig Schade, daß sie so spurlos verhallten.

Es hatte sich ein kleiner Kreis um mich gefunden, in dem mir sehr wohl war, und den ich jeden Abend um mich versammelte, es mochte denn eins oder das andere der Mitglieder desselben, was aber selten geschah, uns ein Mal bei sich haben einladen wollen. Die Gesellschaften giengen damals noch nicht so spät an wie jetzt. Um halb sechs Uhr begannen die größten Cirkel, von denen ich mich nicht ausschließen durfte. Aber Punkt acht Uhr war ich dann jedes Mal wieder zu Hause, und erwartete oder fand schon die Freunde die dann bis eilf oder noch später bei mir blieben. Dieser kleine Verein bestand aus einem sehr geistreichen heitern und witzigen Regierungsrath von Voigt und seiner Frau Amalia, die zwar sehr gescheid und unterrichtet aber ihres leidenschaftlichen Charakters und ihrer Mißgunst wegen der Sauerteig in der Gesellschaft war, wodurch manche Gährung bewirkt, aber oft von Brentano gezüchtigt und wieder vermittelt wurde. Ferner aus einem Schriftsteller Friedrich Majer [1]), der ein liebenswürdiges Gemüth hatte und von uns Allen sehr geliebt war. Dann Friedrich Tiek (der Bildhauer) mit dem Brentano stets im offenen Zungenkrieg lebte [2]). Er konnte durchaus Brentano's Scherze nicht vertragen, und jener unterließ es

[1]) Jedenfalls derselbe, bei dem Brentano in Weimar wohnte. Frühlingskranz 384. Steig 82.

[2]) Brentano selbst (Frühlingskranz 405) spricht freilich von „dem vortrefflichen Bildhauer Tieck, der mich sehr lieb hat".

nie ihn zum Gegenstand derselben zu wählen. Oft geriethen sie recht heftig aneinander und Sophie Mereau hatte alle Anmuth und Freundlichkeit nöthig, die ihr eigen waren, um Alles was zwischen beiden vorfiel in den Schranken der Schicklichkeit und des Friedens zu erhalten. Bei solchen Zwisten war Clemens zwar stets der Beleidiger, aber dann auch wie ein liebes Kind das sich gar nicht bewußt ist etwas Unrechtes gethan zu haben, und demungeachtet recht herzlich und kindlich um Verzeihung bittet. Tiek hielt all dergleichen für Verstellung, ich aber hielt es für Wahrheit, und gewann ihn dadurch nur noch lieber, weil ich den Glauben festhielt, er könne seinem Witz nicht gebieten, und wisse selber nicht, wie scharf und verletzend er zuweilen sei.

Manchmal giengen wir im Mondschein in's Freie, wo Clemens mit der Guitarre allerhand Spässe die vorgefallen, gleich in Verse brachte und frischweg absang. Auch mischten wir uns vereint in Volksfeste und ländliche Tänze, wo Clemens die Bauernburschen gegen sich aufbrachte, weil er ihren Mädchen die Cour zu machen schien. Er wußte sie aber durch Spiel und Gesang immer wieder zu versöhnen, und Alles drängte sich um ihn her und hörte ihm mit wahrer Lust zu. Zuweilen erzählte er uns Mährchen, die er erfand und die wirklich so reizend waren, daß man ihm gern Stunden lang zugehört hätte.

Er war damals schlank wie eine junge Pappel und so gewandt und elastisch, daß er die wunderbarsten Sprünge und Kletterversuche anstellte. Wenn er ruhig am Tisch saß, erblickte man ihn einige Augenblicke darauf auf dem Ofen reitend. Dabei waren seine Bewegungen so leise daß er fast unhörbar einher gieng und sich regte, weshalb ihm Tiek einmal die Beschuldigung hinwarf, er mache sich ein Vergnügen daraus die Leute zu beschleichen. Clemens erwiderte darauf: daß er niemals eine Rolle spiele, am wenigsten aber die eines Trampelthiers wählen würde um seinen Vorwurf zu vermeiden. Trotzdem daß sie sich immer nicht vertrugen fand doch Tiek seinen Kopf so schön, daß er darauf bestand ihn zu modelliren. Es schien Clemens zu schmeicheln, und er erbot sich gleich gehörig zu sitzen, was bei seiner großen Behendigkeit kaum zu erwarten war. Er bat Sophie Mereau und mich ihn bei diesen Sitzungen zu besuchen, und wir gingen auch wirklich zu diesem Zweck in Tiek's Atelier, wo wir denn freilich die Geduld dieses letztern bewundern mußten. Denn Clemens war wie ein ungezogener Knabe, machte entweder lauter Possen und Grimassen oder lief auch weg, so daß Tiek mehrmals die Arbeit aufgeben wollte. (In einer in den Text eingerückten Anmerkung folgt aus Sophie Brentano's Bunte Reihe kleiner Schriften das Sonnett auf die Büste und die Worte: „Diese Büste kam später nach Frankfurt, wo um das Jahr 1825 der ge-

schickte Gipsarbeiter Vanni eine Form darauf machte und sie vervielfältigte".)

Ein Mal hatte er, und zwar durch meine Schuld eine heftige Scene mit Sophien. Es machte ihr und mir viel Vergnügen zu reiten, nur hatte sie kein Pferd, ich aber mehrfach Gelegenheit welche in Weimar zu bekommen, wo ich sie denn leicht beredete mich zu begleiten. Beim ersten Versuch war Clemens gerade auf einen Tag nach Jena gegangen. Beim zweiten aber sah er uns an sich vorbeijagen, und entbrannte in dem heftigsten Zorne gegen sie, die da gewußt hatte daß er das Reiten für Frauen nicht liebe. Er erklärte ihr daß er keinen Centaur lieben könne, und fast hatte sich die Verbindung gelöset, da sie anfangs sich bemüht hatte, ihm das Unschuldige einer solchen Handlung darzuthun, und dadurch sein Unwillen nur gesteigert worden war. Sie sagte mir: er sei in einen verzweiflungsvollen Zustand gerathen, habe sie verflucht und sich auf die Erde geworfen und die Haare ausgerissen. Nur ihre Bitten und Thränen, und das Versprechen, nie wieder ein Roß zu besteigen, konnte ihn besänftigen.

Ich ahnete davon nichts, bis er nach Tisch wie gewöhnlich zu mir kam, wo er seit seinem zornigen Billet immer sein Sophakissen auf der Erde bereit fand, ihn zu empfangen. Er sah sehr elend aus, setzte sich nieder, und fing heftig an zu weinen. Einen so fröhlichen, öfter ausgelassenen als ernsten Jüngling in Thränen fast zerfließen zu sehen, machte mir, die ich ihm von Herzen gut war, einen sehr schmerzlichen Eindruck. Ich glaubte Bettina sei gestorben, über deren Unwohlsein er kurz vorher einige Besorgniß geäußert hatte. Ich zeigte ihm daher die herzlichste Theilnahme bis er endlich Worte fand, mir Alles zu erzählen. Ich wollte nun gleich alle Schuld auf m i c h nehmen, aber er ließ das nicht gelten und hatte freilich recht, als er behauptete: wenn Sophie mir gesagt hätte, wie verhaßt ihm das Reiten sei, so würde ich sie nicht beredet haben, etwas zu thun was ihm so ganz zuwieder sei. „Sie wußte schon in Jena, daß ich das Reiten von ihr nicht ertragen konnte," schrie er, „aber weil sie sich hübsch zu Pferde ausnimmt, und Schmeichler ihr das gesagt haben, zog sie die Befriedigung ihrer Eitelkeit meinem Frieden vor. Sie versprach schon damals es nicht wieder zu thun, als ich ernstlich darauf drang: wie kann ich nun auf ihr Wort rechnen da sie es schon ein Mal gebrochen hat? Sie ist eine Lügnerin, eine Kokette, eine Syrene, die mich b e s t r i c k t aber nicht v e r d i e n t!"

Er weinte wieder, lachte aber auch dazwischen über einen großen schwarzen Pudel den ich hatte, der während dieses unglücklichen Rittes ihn in ziemlicher Entfernung erkannt hatte, und zu ihm gesprungen war,

ihn als einen guten Bekannten zu liebkosen, um dann in großen Sätzen unserer Cavalcade zu folgen.

Ich gab ihm nun die besten Worte sich zu beruhigen, und den Glauben an Sophien nicht zu verlieren, für die ich mich verbürgte, daß sie nach dem Vorgefallenen nun nie wieder als Amazone erscheinen werde. Er klagte über heftiges Kopfweh; ich band ein Tuch um seine schwarzen Locken und ließ ihn sich auf mein Sopha legen, um ein wenig zu schlafen, während ich mich in's Vorzimmer setzte, um alle Störung von ihm abzuhalten. Da es ein kühler Tag war, und er fieberhaft schauerte, deckte ich ihn mit meinem Mantel zu, und war nicht wenig erstaunt, wie er nach einigen Stunden in größter Heiterkeit die Thüre öffnete und in einem Costüm heraustrat, in dem er wirklich lächerlich hübsch aussah. Er hatte nämlich den Mantel umgenommen, und aus einer Commode eine Haube mit Rosaband hervorgerissen, die ihm so komisch zu seinem südlichen Teint stand, daß ich ihn mit lautem Lachen empfing. Ich schlug ihm vor, sich den Abend der Gesellschaft so zu zeigen; das wollte er aber nicht, weil er meinte: er würde sich dadurch bei Sophien den Respect vergeben, denn er müsse um sie in Schranken zu erhalten, noch eine längere Weile sich ihr gekränkt und tief betrübt über ihren Leichtsinn zeigen.

Als wir nun Abends zusammen waren, kam sie zuletzt, aber ich gestehe, sie war immer eine sehr liebliche, diesmal aber eine rührende Erscheinung. Man sah ihr an, daß sie viel geweint und gelitten hatte, aber sie war nicht zum mindesten entstellt, und kam mir vor wie eine schöne büßende Magdalena. Gegen ihn benahm sie sich mit der zartesten Milde, und er verschlang sie fast mit seinen brennenden Augen. Wir blieben bis nach Mitternacht zusammen. Er begleitete sie jedes Mal nach Haus, obgleich Friedrich Majer, der neben ihr wohnte, ihr jedesmal Schutz und Schirm gewesen wäre.

Diesmal aber war er mit zu ihr heraufgegangen, und ich war sehr verwundert als er mir den andern Tag erzählte, er sei bis den Morgen um 5 Uhr bei ihr geblieben. Er konnte nicht aufhören ihre Liebenswürdigkeit zu rühmen. Sie sei sehr traurig über seine frühere Heftigkeit gewesen und er habe sie wieder trösten müssen. Jetzt, sagte er, sei jeder seiner Nerven wieder ein Strick an dem sie ihn festhalte.

Als ich hierauf Sophien allein sprach, und sie mir die ganze Geschichte erzählte, gestand sie auch, er sei bis zum hellen Morgen bei ihr geblieben, indeß könne sie es nicht bereuen, denn diese Nacht sei entscheidend für ihre ganze Zukunft gewesen. Er habe sich ihr feierlich verlobt, und sie ihm dagegen geschworen, sich ganz nach ihm zu richten. Sie war aber so erschüttert von allen diesen Vorgängen, daß sie krank

wurde und ein paar Tage nicht ausgehen konnte, wo er sie denn mit der liebevollsten Sorgfalt pflegen half.

Als nun die Zeit herannahte, in der ich wieder nach Holstein zurück mußte, beschloß ich, einen Umweg über Dresden und Berlin zu machen. Sophie hatte längst sehnlich gewünscht Dresden einmal zu sehen. Ich schlug ihr vor mit mir zu reisen, wenn es nämlich Clemens recht sei. Sie sagte mir darauf, er habe nach längerm Bitten eingewilligt. Er schien mir etwas verstimmt, doch je mehr die Abreise heranrückte je weicher und inniger zeigte er sich. Den letzten Abend waren wir noch bei mir zusammen. Ich wollte Abschied von den Freunden nehmen, doch sie sagten alle, sie würden noch den andern Morgen kommen, um ihr letztes Lebewohl zu bringen. Und so war es auch. Niemand fehlte als Clemens. Sophie die bei mir hatte einsteigen wollen, kam später als die Abrede war, und mit sehr verweinten Augen. Sie flüsterte mir nur flüchtig zu: es sei wieder eine schmerzliche Scene mit Clemens vorgefallen. Ich hoffte immer, er werde noch kommen, und verzögerte das Einsteigen, da er freiwillig versprochen hatte, mich noch einmal zu sehen.

Endlich fuhren wir fort und als wir dicht vor der Stadt über die Brücke kamen, die über die Ilm führt, erblickte ich unsern Freund schon von Weitem, der in seinen Mantel gehüllt rasch da auf und nieder gieng. Ich ließ halten; er trat zu der Seite wo ich saß, war sehr bewegt und hatte Thränen in den Augen. Sophien schien er gar nicht zu bemerken. Er liebkosete meine Kinder die drei und vier Jahre alt waren, und reichte mir stumm die Hand, indem er mir ein Billet gab, und den Postillon zum Weiterfahren antrieb. Er schrieb: er sei nicht böse auf mich, daß ich ihm Sophien entführe, denn meine gesellige Tugend, dies waren seine Ausdrücke, handle hierin unwillkürlich. Daß *sie* aber sich so leicht und gern von ihm zu trennen vermöge, stehe auf einem andern Blatt, und werde ihn länger noch betrüben als diese Trennung daure. Sie war etwas ergriffen von seiner Unzufriedenheit mit ihr, aber ihr leichter Sinn hob sie bald darüber weg, und da ihre ganze Abwesenheit nur zehn Tage dauern sollte, hatte sie die feste Zuversicht ihn bald wieder zu versöhnen.

Als ich nach mehreren Monaten den ersten Brief von Sophien in Holstein empfing, schrieb sie mir, Clemens wolle mit ihr nach Frankfurt reisen, um sie seinen Verwandten vorzustellen wofür ihr sehr bange war. Dann wollten sie miteinander die Rheingegenden recht genau betrachten, und wo es ihr gefiele wolle er sich ankaufen. Eine bange Ahnung daß die Ehe mit ihm wohl manchen Sturm mit sich bringen werde, war schon über sie gekommen. Einige Zeit nachher bekam ich

die Nachricht von ihrer Verbindung und daß sie sich vorläufig in Marburg niederlassen würden. Später schrieb sie mir einmal, daß das Zusammenleben mit Clemens Himmel und Hölle enthalte, daß aber die Hölle vorherrschend sei.

Unter Clemens kecken und muthwilligen Streichen fällt mir noch ein, daß ich ihn ein Mal beredet hatte, die Einladung zu einem Frühstück in einem der vornehmsten Häuser zu Weimar anzunehmen. Seine Originalität machte von ihm sprechen und Viele waren neugierig ihn kennen zu lernen. Auf seine Zustimmung daß er kommen werde, waren daher Viele versammelt, die wunderliche Persönlichkeit in Augenschein zu nehmen. Er wollte mich erst abholen, ließ mir aber dann sagen: ich möge nur vorausgehen, er werde bald nachkommen. Man empfing mich mit gespannter Erwartung und man sah ihm ungeduldig entgegen, als ich ein Billet von ihm bekam. Der Inhalt desselben war: er könne unmöglich in eine Gesellschaft kommen, wo er doch nur einen Comödianten vorstellen könne, und es werde ihm schon ganz übel, wenn er sich nur die vielen Masken und geschminkten Gesichter denke, die ihn wie ein Wunderthier anstarren würden. Ich möge also nur sagen: er habe den Hals gebrochen, und der Tischler sei noch nicht fertig ihn wieder zu leimen. — Es setzte mich sehr in Verlegenheit, denn jedermann wünschte zu sehen, was der geistreiche junge Mann geschrieben hatte und was die Ursache seines Nichtkommens sei. Ein Purzelbaum war die ganze Antwort auf die derbe Strafpredigt, die ich ihm hierüber hielt.

II. Zwei Briefe Arnim's.

(Originale. Böhmer-Janssen's Nachlaß, in demselben Heft wie die erste Beilage.)

1. Aufschrift: „An Herrn Bibliothekar Dr. Böhmer, Wohlgeboren zu Frankfurt am Main."

Berlin d. 28. Feb. 1827. Ew. Wohlgeboren meiner Frau mitgetheilter Wunsch jene dramatische Arbeiten von Clemens zu besitzen würde ich gern und gleich erfüllen, wenn sich dieselben hier befänden. Aber diese sämtliche Nachlassenschaft von Clemens ist auf meinem Landgute in eignem Schranke bewahrt und ehe ich sie absende möchte ich doch lieber irgendwo Abschrift nehmen lassen um jedem Zufalle zu begegnen. Uebrigens wäre eine Durchsicht von Seiten Clemens diesen dramatischen Arbeiten durchaus nothwendig, da zweie davon völlig lokale Possen sind, das Trauerspiel Comingo aber zum Theil nur entworfen, zum Theil durch augenblickliche Laune an Spassen und Reden überladen

ist. Nach meiner Ansicht von der besten Art die Werke meines Freundes herauszugeben muß ich wünschen daß

1) seine Lieder erscheinen, von denen ich nur Weniges besitze, die er aber vollständig nach Westphalen mitnahm. Hier müßten auch die besten aus seinen übrigen Schriften hinzutreten, so auch in einer Abtheilung seine komischen Reime, vielleicht möchten hier als Einleitung seine lustigen Musikanten gut stehen.

2) Seine Novellen, wozu ich auch den Godwi rechne.

3) Sein Apo, die Romanzen oder wenn es nicht zu stark wird diese am Schluß der Lieder.

4) Nachrichten vom Rhein.

5) Dramatisches aller Art.

Der Grund zu dieser Eintheilung liegt darin, daß seine Lieder ihm unfehlbar das meiste Publikum gewinnen, seine Novellen die Aufmerksamkeit steigern und somit das Uebrige nach Würden erkannt wird. Verzeihen Sie meinem eiligen Geschreibe, ich reise in dieser Nacht fort und habe noch manche Besorgung. Hochachtungsvoll

Ludwig Achim v. Arnim.

2. Von Böhmer's Hand am Kopf: „An Bürgermeister Thomas in Frankfurt."

Berlin d. 7. April 1827. Geehrtester Freund! Meine Frau zeigte mir ein Schreiben von Ihnen, worin an die dramatischen Arbeiten von Clemens Brentano erinnert wird, über welche ich schon neulich Hrn. Böhmer in Eile etwas gesagt habe. Ich kenne H. Dr. Böhmer gar nicht, eben so wenig sein Verhältniß zu Clemens. Daß ihm dieser Manuscripte anvertraut hat, welche schon hier von ihm zur Herausgabe bestimmt waren wie die Mährchen und Romanzen (zu den Mährchen sind schon Kupfer radirt durch Hensel, die zu benutzen wären), das berechtigt mich eigentlich nicht ihm Manuscripte auszuliefern, die in vieler Hinsicht Anstoß geben könnten, ohne daß er es selbst überall ahndet, weil er die Lokalverhältnisse nicht kennt, unter denen sie entstanden. Ueber diese Art des Anstoßes hier im Vertrauen einige Worte, die Sie ihm, insofern der Mann verschwiegen ist, gelegentlich mittheilen mögen.

Unter dem Zurückgebliebenen ist ein Trauerspiel Comingo allein von Werth, aber es ist auch, wie ich H. Böhmer schrieb, sehr unvollendet, ist ohne eine Ueberarbeitung von Clemens durchaus nicht bekannt zu machen. Der Hauptanstoß liegt aber nicht darin, sondern in der veränderten Religionsgesinnung von Clemens, denn in diesem Stücke wird die Sache der Camisarden im Verhältniß zu den Katoliken höchlich erhoben. Dies Verhältniß ist durchgeführt, kann nicht herausge-

schnitten werden. Bekäme Clemens das Stück jetzt in die Hände, er würde sich vielleicht verpflichtet glauben, es in den ersten besten Ofen zu stecken.

2) Ein andres Drama, die Bearbeitung des wunderthättigen Puppenspiels von Cervantes für eine hiesige Gesellschaft mit der er damals viel verkehrte, ist voll von Personalitäten, ja diese machten den Hauptreitz aus, ein Theil des Stücks würde nicht verstanden werden, ein andrer kränken und als Ganzes ist es nichts.

3) Ein Stück einer Fortsetzung des Bürgergenerals von Göthe, bezüglich auf Schmalz und seine Denunciation des Tugendbundes besitze ich noch, aber leider nicht das Ganze, dies wäre allein zu drucken, denn er selbst wollte es drucken lassen, fand aber wegen der Zeitumstände keinen Drucker und Censor hier. Nach meiner Erinnerung schickte er das Stück nach Cassel an Grimms, vielleicht liegt es noch bei denen, gedruckt konnte es damals nirgends werden. Ob es jetzt noch gefallen würde, kann ich nicht sagen, der Gegenstand ist zu oft verhandelt worden, in zwanzig, dreißig Jahren aber würde es als Zeitbild gewiß Interesse erregen.

4) Ein Paar dramatische Fragmente, eins aus einem Geisterstücke nach einer Apel'schen Novelle in dessen Geisterbuche. Oft bat ich ihn es auszuschreiben, aber er fühlte wohl, daß er in dem ersten Akte schon so viel Geisterspuk angebracht hatte, daß er sich in den folgenden nicht mehr überbiethen konnte. Ein andres aus seiner frühesten Zeit, könnte einmal wenn alles Beendete erschienen, mitgetheilt werden. So auch ein flüchtiger Scherz zu einem Geburtstage in der Sandgasse.

Außer diesen dramatischen Sachen besitze ich von ihm allerlei politische Verse, besonders eine Art Lobgedicht auf Schwarzenberg, wohl das Schlechteste was er geschrieben, meist im Wunsche sich zu Wien als Schriftsteller zu begründen, zuweilen im Auftrage. Seine politischen Lieder besitze ich nicht, er hatte mancherlei für die Tyroler gedichtet, was gelobt wurde. Das Beste der Art von ihm steht in seiner Victoria. Ferner besitze ich ein Convolut Theater-Kritiken, meist aus Wien, für eine dortige Zeitschrift geschrieben, worin mancher gute Einfall, doch in der Art verfaßt, daß er sie hätte schreiben können ohne je ein wirkliches Theater zu sehen.

Eine lange recht interessante Erzählung, nur zum Theil nach einem älteren französischen Buche, schrieb er bei mir in Wiepersdorf und schickte sie nach Wien an einen seiner dortigen Freunde, hat aber nie etwas von deren Schicksal vernommen, es war die Geschichte eines untergeschobenen Kindes. Noch schrieb er da den Anfang einer hübschen Novelle, die ich bewahre, worin etwas aus seiner eigenen Jugend eingeflochten

ist. Meine Absicht war dies Fragment mit seinen übrigen Novellen herauszugeben, wenn ich vorher mit ihm Rücksprache genommen.

Alles übrige ist Bauschutt, das heißt Fragmente erster Entwürfe, zehnfach durchstrichen, nur ihm kennbar, Stücke verdorbner Abschriften, ohne Zusammenhang, Concepte, Briefe.

Aus dieser näheren Uebersicht mögen Sie nun beurtheilen, ob irgend etwas zu jeziger Herausgabe berechtigt? Nach meiner Ueberzeugung eignet sich nichts dazu als jene nach Wien gesendete Erzählung, deren Schicksalen nachzuspüren wäre, das Novellenfragment, welches ich besitze und etwa die Fortsetzung des Bürgergenerals. Das Verdienstlichste wäre, wenn H. Böhmer den Liedern von Clemens (von denen ich nichts besitze, denn einige verdorbene Concepte im Bauschutt sind nicht zu rechnen) nachspürte, die er sämtlich mit sich nahm, so wie überhaupt alles, worauf er damals einen Werth legte. Den Comingo ließ er wohl nur zurück, weil er die grelle Differenz in der Gesinnung scheute. — Sollte H. Böhmer Abschrift von einem (!) dieser Sachen wünschen, so müßte mein Schulmeister sich daran versuchen, das Original möchte ich doch nicht der Versendung anvertrauen und die Kosten der Abschrift würden sich so hoch nicht belaufen.

Meine Frau empfiehlt Sich so wie ich in freundschaftlicher

Ergebenheit

Ludw. Achim von Arnim.

III. Die ältere Fassung des Märchens vom Fanferlieschen.

(Nach der Böhmer'schen Abschrift von 1831, Bl. 58 ff.)

Es war einmahl ein König, der hieß Jerum, und sein Land hieß Skandalia, und er regierte in der Stadt Besserdich. Dieser Jerum war gar nicht viel werth, er quälte seine armen Unterthanen bis auf's Blut, so daß sie Jahr aus, Jahr ein schrien: O Jerum, o Jerum, sieh auf Skandalia und bessere dich. Er wirthschaftete aber immer drauf los, und war ganz das Gegentheil seines verstorbenen Vaters, dessen Sterbetag die Bürger von Besserdich jährlich mit großer Traurigkeit feierten.

Vor diesem Tage ritt der böse Jerum immer mit seinem ganzen Hofstaat nach einem fernen Jagdschloß Munkelwust, um nicht die Liebe seiner Unterthanen zu seinem seeligen Vater zu sehen. Als er nun einstens mit unanständigem Hörnergeblase und Peitschengeknall am Tag vor dem Trauerfest der Stadt hinauszog, sah er nah an dem Thore vor

einem kleinen Hause eine alte Frau ihre Ziege kämmen. Da nahm er seinen Bogen und legte einen Pfeil auf und verwundete der alten Frau die Ziege. Die Alte ergrimmte sehr und schrie ihm nach:

O Jerum, o Jerum,
Meine Ziege geschossen.
O Jerum, o Jerum,
Dir selbst zum Possen.
Sie ist ein armes Waiselein,
Wird Königin im Lande sein.

Jerum bekümmerte sich nichts um das Geschrei der Alten und sprengte im Galopp zur Stadt hinaus. Die Alte hieß Fanferlieschen und war eine außerordentlich kluge Hexe, bei dem verstorbenen Vater des Königs Jerum hatte sie sehr viel gegolten; sie hatte damals große Macht in Händen und dem Lande viel Gutes gethan. Wenn der alte König einen Minister, oder General, oder Gelehrten haben wollte, so gieng er nur zu Fanferlieschen, die damals sehr schön war, und sprach nur:

Fanferlieschen
Hat schöne Füßchen,
Nicht zu lang, nicht zu kurz.
Schüttle mir aus deinem Schurz
Einen guten Staatsminister!. —
Herr da ist er!

sprach sie dann und schüttelte ihn aus der Schürze. So hatte sich der König viele gescheidte Leute verschafft.

Aber als der Jerum an die Regierung kam, wurde Fanferlieschen vertrieben, ja er ließ ihr ein großes Loch von seinen Jagdhunden in die Schürze reißen und mißhandelte sie auf alle Weise. Da zog Fanferlieschen in ein kleines Haus in der Vorstadt, und mästete Vieh und Geflügel, und man wunderte sich über gar nichts, als daß sie niemals einen Ochsen, oder Esel, oder ein Pferd oder einen Puthahn oder sonst etwas verkaufte. Aber oft hörte man sie in der Nacht, wenn alles ganz still war, sehr ernsthafte Staatsgespräche mit ihrem Vieh halten und lautete es nicht anders, als wenn die größten Professoren bei ihr versammelt wären, so daß es ordentlich in der ganzen Stadt ein Sprichwort war, wenn einer von den Hofleuten des König Jerum einen üblen oder dummen Streich machte, zu sagen: „Dieses Rindvieh hat nicht bei dem Fanferlieschen studirt.“

Als ihr der Jerum nun die Ziege verwundet hatte, gerieth Fanferlieschen in den höchsten Zorn gegen ihn und entschloß sich, Rache an dem König zu nehmen. Sie legte die geliebte Ziege in ein schönes Bett und verband ihr die Wunde mit Kräutern und Wein.

In der Stadt machte man schon alle Anstalten, das Andenken des verstorbenen guten Königs Laudamus zu feiern. Alle Häuser waren mit schwarzem Tuch behängt, auf allen Thürmen und Rauchfängen wehten schwarze Fahnen. Alle Glocken, die geläutet wurden, hatten schwarze Flöre an den Schwengeln. Alle Bürger zogen schwarze Wäsche und Kleider an, alle Perückenmacher puderten schwarz, alle Schimmel waren Rappen, man aß nichts als Schwarzwildpret und Schwarzwurzeln und Schwarzsauer. In solcher entsetzlicher Schwärze waren bereits alle Einwohner in der Kirche der heiligen Nigritia um das Grab des Königs Laudamus versammelt, auf welchem viele tausend schwarze Fackeln brannten, und warteten nur noch auf das Fräulein Fanferlieschen, um ihre Trauergesänge anzufangen. Sie kam immer an der Spitze ihres schwarzen Horn- und Federviehs durch die Stadt in die Kirche gezogen, und es war den guten Bürgern nichts so rührend, als alle die schwarzen Pferde, Esel, Stiere, Kühe, Böcke, Ziegen, Schaafe, Schweine, Hunde, Katzen, Puthahnen, Pfauen, Haushähne, Hühner, Schwanen, Gänse und Enten usw. die bittersten Thränen vergießen zu sehen. Ein großer Theil in der Mitte der Kirche war für sie und ihren Zug frei gelassen, die Bürger harrten.

Da kam der Kirchendiener und zeigte an, daß der Zug der Fanferlieschen sich nähere, die Thore wurden aufgethan, und man sah Fanferlieschen in schwarzem Sammt gekleidet mit einer Krone von schwarzen Brillanten neben einer schwarzen Portechaise hergehen, die von zwei schwarzen Eseln getragen wurde. Vor ihr her ging ein schwarzer Pudel auf den Hinterbeinen, der trug Fanferlieschens Schürze, welche dem Lande so viel Gutes gethan und von den Jagdhunden des Jerums zerrissen worden war, an einer Stange als Trauerfahne, und hinter der Trauer-Portechaise folgten viele schwarze Böcke und Ziegen mit Trauerflören und Citronen auf den Hörnern. Dann kam alles übrige schwarze Horn- und Wollen- und Feder-Vieh, alle mit Zipressenzweigen und Kränzen geziert. Kurzum die ganze Heerde des Trauerviehs war auf die rührendste und anständigste Art geziert und bezeugte ein tiefes Leidwesen.

Als jedermann und jedes Vieh seinen Platz eingenommen, wurde eine kohlrabenschwarze Melodie gesungen, und dann stieg Fanferlieschen auf das Grab des Königs Laudamus, und erzählte den Bürgern alle seine guten Eigenschaften, worüber sie alle gallenbittre Thränen weinten so schwarz wie Dinte.

Zuletzt kam sie auf die Bosheit des Königs Jerum zu sprechen und sagte: Endlich ist es Zeit, daß wir ihm das Thor vor der Nase zumachen, seine Bosheit ist auf das Höchste gestiegen. Als er gestern

mit seinem gottlosen Hofstaat zum Thore hinausritt, stand ich vor meiner Thüre und kämmte der Fräulein Ziegesar die schwarzen Locken zu dem heutigen Feste. Da verwundete er mir diese geliebte Waise mit einem muthwilligen Pfeilschuß.

Bei diesen Worten Fanferlieschens entstand ein gewaltiges Murren in der Kirche, und alle Fackeln auf dem Grabe des Königs Laudamus knisterten und tröpfelten schwarze Wachsthränen herab. Der älteste Bürger der Stadt, der sich seine weißen Haare und seinen weißen Bart heute ganz schwarz gepudert hatte, trat zu Fanferlieschen und sprach: O Fanferlieschen, deine große Freundschaft mit dem seeligen Laudamus, der Anblick deiner zerrissenen Schürzenfahne, aus der uns einst so viel würdige Staatsmänner geschüttelt wurden, dein stilles Leben, deine edeln Bemühungen zur Erziehung und Bildung unvernünftigen Viehes, ach alles, was wir von dir wissen, lehrt uns, daß keine Lüge aus deinem Munde kömmt. Aber sage uns, wen verstehst du unter dem Fräulein Ziegesar?

Wen soll ich darunter verstehen, sagte Fanferlieschen, als jenes liebenswürdige Töchterlein des verstorbenen Fürsten von Boxtehude, dessen Land von seinem Freunde dem verstorbenen Laudamus verwaltet wurde, bis das liebe Fräulein herangewachsen sei, welches hier, nebst vielen andern vornehmen Waisenkindern unter meiner Aufsicht in dem Fräuleinstift und der Ritterakademie erzogen wurde? Ach der gute Laudamus dachte einst den Jerum mit ihr zu vermählen. Aber ihr wisset, als Jerum nach des Vaters Tod König ward, nahm er alle die Länder der Waisenkinder, deren Pflegevater er sein sollte, in Besitz und befahl seinem Kammerherren, dem Herrn von Neuntödter, alle die armen Kinder im Fräuleinstift und in der Ritterakademie in einem Reisbrei zu vergiften, den sie jährlich am Pfingstfeste auf der Eselswiese unter Tanzen und Springen zu verzehren pflegten. Mich hätte er auch gern umgebracht, aber er weiß nicht, wie mein Enste (! Ende?) ist.

Als das Fest auf der Eselswiese bestellt war, zogen die unschuldigen Kinder mit Blumen geschmückt hinaus auf die Wiese. Der Reisbrei stand in einer silbernen Schüssel, welche Laudamus gestiftet hatte, bretzelnd (!) unter der großen Linde, ich ließ die guten Kinder in einem großen Kreise niederknien und singen:

Te regem laudamus
Qui nobis dedit Hirsenmuß.

Da kam der Herr von Neuntödter und brachte Zucker und Zimmt vom Jerum, welches der König immer sonst selbst drauf zu streuen pflegte. Aber es war diesesmahl Rattengift. Als der Neuntödter sich dem Mußbecken nahte, sah ich auf einmahl den Geist des verstorbenen

Laudamus ihm entgegentreten, er sagte: Wenn der Jerum nicht selbst den Kindern Zucker und Zimmt bringen will, so will ich es thun, fliege hin, du Neuntödter. Damit schlug er dem Kammerherrn erst die Zuckerdüte und dann die Zimmtdüte um die Ohren, und sieh da er flog in einen Neuntödter verwandelt davon. Nun kam der König Laudamus zu mir und sprach:

Fanferlieschen,
Schönefüßchen,
Pfleg und zieh die Kinderlein,
Bis sie wieder Menschen sein.

Nun streute er selbst Zucker und Zimmt auf das Muß und verschwand. Die Kinder hatten alle das gesehen und sangen wieder:

Te regem laudamus,
Qui nobis dedit Hirsenmuß.

Und nun fuhr jedes mit seinem silbernen Löffel in das Hirsenmuß. Kaum aber hatten sie einen Löffel voll gegessen, als sie sich alle in Thiere verwandelten, die Ziegesar in Ziegen, die Ochsenstierna in Ochsen, die Rindsmaul in Rinder, die Schimmelpennink in Schimmel, die Rabenhorst in Raben, die Boxberg in Böcke, die Putlitz in Puthahne, die Hünerbein in Hüner, die Rothenhahn in Hähne, und so ein jedes Kind nach dem Familiennahmen in ein Thier dieses Nahmens.

Ich führte nun diese ganze Herde in den nahe gelegenen Wald in eine große Höle und gieng wieder in die Stadt. Da hörte ich, wie der König Jerum glaubte, der Kammerherr von Neuntödter sei mit den Kindern, statt sie umzubringen, in die weite Welt gelaufen, und daß Jerum Boten ausgesendet habe, ihn aufzusuchen. Als er mich nach den Kindern fragte, sagte ich zu ihm: Der liebe Gott wird sich ihrer erbarmen. Weiter sagte ich ihm nichts. Er ward sehr zornig auf mich, und weil er mir das Leben nicht nehmen konnte, so nahm er mir doch alles, was mir Laudamus geschenkt hatte, so daß mir nichts blieb als das Haus und der Hof und der Garten meiner Eltern am Thore.

Nachts führte ich nun die ganze verwandelte Herde aus dem Wald in mein Haus, und habe sie bis jetzt immer in allen standesmäßigen Wissenschaften unterrichtet. Sie sind bereits alle erwachsen, und jeder wird seiner Familie Ehre machen. Ach, Fräulein Ziegesar war vor allen ein Engel, sie tanzt alles vom Blatt weg und singt wie der größte Tanzmeister, sie webt und stickt wie eine perfecte Köchin und kocht und backt wie die größte Stickerin, sie macht Gedichte wie ein Sprachmeister und spricht alle Sprachen wie ein Dichter. Kurz sie ist eine der vollkommensten Fräulein der Welt, und diese hat mir der grausame Jerum mit einem Pfeile durch das linke Ohrläppchen ge-

schossen. Nein, länger wollen wir diese Schmach nicht mehr erdulden, übergebet einem andern die Krone, denn Jerum denket doch nur an seine Laster und niemals an Besserdich.

So hatte Fanferlieschen gesprochen, alles hatte mit der größten Spannung zugehört, und der älteste Bürger sagte: Du erzählst uns sehr merkwürdige Geschichten, aber wenn wir auch einen andern König wählen, wo kriegen wir dann gleich alle die nöthigen Minister und Hofkavaliere her, welche alle mit Jerum ausgereist sind? Deine Schürze, aus welcher du sie sonst schütteltest, hat ein Loch, und wird Jeder durchfallen.

Nun sprach Fanferlieschen zu dem Pudel der die Schürze trug:

Herr von Pudelbeißmichnicht,
Schwenk die Fahn!
Vivat Laudamus,
Es ist gethan.

Da schwenkte der Pudel die Fahne und verwandelte sich gleichzeitig in den schönsten Fahnenjunker, und alles anwesende Horn-, Wollen- und Feder-Vieh verwandelte sich in die hoffnungsvollsten Ritter und Fräulein, und sie öffnete die Portechaise, und die Prinzessin Ziegesar mit dem verwundeten Ohrläppchen trat heraus und umarmte Fanferlieschen, und alle die verwandelten Ritter nud Fräulein schrien laut:

Oramus laudamus
Fanferlieschen
Schönefüßchen
Soll regieren
Und floriren.

Da rief die ganze Versammlung dasselbe und sie nahmen Fanferlieschen und setzten sie in die Portechaise und trugen sie in das Schloß. und alles war richtig, sie mußte Königin sein. Die Fanferlieschen aber machte nun aus allen ihren Zöglingen vornehme Leute. Der Herr von Ochsenstierna wurde Minister des Ackerbaus, der Herr von Rindsmaul wurde Erzheumarschal, der Herr von Riedesel Generalobermühlenrath, der Herr von Rothenhahn wurde Director der Feuersbrunst und Hofwetterminister, und so hatte ein jeder seine Stelle nach seinen Qualitäten. Die Prinzessin Ziegesar ward allgemein verehrt und allgemein bekannt gemacht: wer ihr Gemahl werden würde, der sollte nicht nur ihr Fürstenthum Buxtehude, sondern auch einstens das ganze Königreich Skandalien mit ihr erhalten.

So gieng nun alles herrlich in der Stadt, aber der König Jerum kriegte einen großen Schrecken, als die Fanferlieschen ihm einen Brief nach dem Jagdschloß Munkelwust schickte, worinn drinn

stand, daß er abgesetzt sei und sich nicht mehr dürfe in der Stadt sehen lassen, sonst wolle man ihm den Kopf zwischen die Ohren stecken. Wenn er aber sein Leben ändern, Wittwen und Waisen das Ihrige zurückgeben und deh= und weh=müthig in die Stadt Besserdich zurückkehren wolle, so solle er vor allem eine fromme Gemahlin nehmen, die allerfrömmste wäre die Prinzessin Ziegesar von Boxtehude. Hernach wolle man sehen, ob man ihn wieder zum König aufnehmen könne. Diesen Brief schickte ihm Fanferlieschen durch den Hofschäfer Mopsus, und Jerum wurde so zornig darüber, daß er dem armen Mopsus die Ohren abschneiden ließ und ihm die Nase breitschlug, und zu dessen Andenken tragen sich bis jetzt alle Mopse so.

Der König Jerum, der nun zu Munkelwust lebte, wurde jetzt ganz wie rasend .... da zogen die guten Leute wieder ab (mit kleinen Varianten wie im Druck S. 370—372).

Als Fräulein Ursula eben mit Fanferlieschen hierüber sprach, kam ein Bote vom König Jerum zu ihr und sagte, wenn Fräulein Ursula seine Gemahlin werden wolle, so wolle er sich bessern. Ursula willigte ein, um nur ihre armen Unterthanen trösten zu können, und Fanferlieschen sagte mit bittern Thränen zu ihr: Ich kann dich nicht abhalten, gieb dir alle Mühe den Jerum gut zu machen, wenn du es verlangst, soll er seinen Thron von mir wieder erhalten. Gehe hin, meine liebste Ursula, thue allem was da lebt Gutes, so wirst du in der Noth nicht verderben!

Ursula, Ursula, große Noth! (Die Verse wie S. 373).

Dann umarmten sie sich mit einander bitterlich (!) und Ursula zog mit dem Boten zum Thore hinaus zu dem König Jerum. Fanferlieschen aber stand auf dem Schloßthurm und sah ihre liebe Ursula in ihrem weißen Hochzeitskleid fort über die grünen Wiesen ziehen, und so oft Ursula sich nach Besserdich umsah und mit ihrem weißen Tüchlein winkte und sich die Augen trocknete, mußte der Fahnenjunker Pudelbiß (!) mit die (!) schwarze zerrißne Schürzenfahne auf dem Thurme schwenken, wozu Fanferlieschen immer sang: Ursula, Ursula 2c. Dazu bliesen die Thürmer eine sehr betrübte Melodie auf den Posaunen, und dies währte so lange, bis ein Wald die Ursula und den Boten des Jerum verbarg.

Ursula ging traurig neben dem Boten durch den Wald (das Folgende genau wie Druck S. 375—391) .... und neben dem Zug schwebten die weißen Jungfrauen über die Erde hin und sangen:

Fünfzig Messer in Mörders Leib,
Ihn konnt nicht retten sein treues Weib.

Das war alles sehr betrübt.

Als sie sich Munkelwust nahten, sahen sie das ganze Schloß erleuchtet. Da ließ der Führer den Zug halten, nahte sich dem Jerum, der sich etwas erholt hatte, und redete mit ihm heimlich, worauf sich der Zug trennte. Die mit den Fackeln zogen mit Jerum in das Schloß. Der Führer aber und sein Sohn blieben mit der armen Ursula zurück. Als der Zug schon in das Schloß hinein war, trugen sie die Ursula in einen alten hohen Thurm des Schlosses, in welchem gar kein Fenster war, da legten sie dieselbe an die Erde, giengen weg und mauerten die Thüre zu und warfen eine Menge Disteln und Dornen davor. (Vgl. Druck S. 391—400.)

Die arme Ursula mochte wohl ein paar Stunden wie todt so in dem dunkeln Thurm gelegen haben, als sie etwas Kühles an den Augen und Wangen spürte und erwachte . . . . (Das Folgende wie Druck S. 400—411, jedoch fehlen sämmtliche Stellen, die sich auf Mac und Benac sowie auf die Frau mit der blauen Schürze beziehen.) So! sagte Ursula, möge es zu seinem Besten sein. (Hier sind im Druck 411—427 die langen Unterhaltungen mit Lania usw. eingeschoben.) Aber, liebster Vogel, ich bitte dich, kannst du mir nicht recht zarte Flaumfedern schaffen? So viel du willst, versetzte der Neuntödter, alle Vögel sollen sich die zartesten ausrupfen, sie thun mir jetzt alles zu lieb, weil ich ihre Jungen nicht mehr fresse. Da flog er fort, und bald waren viele Vögel da, die saßen auf Ursula's Schooß und rupften sich die Flaumfedern auf ihre Schürze aus. Als es genug war, dankte Ursula und sie flogen weg. (Aehnlich Druck S. 427.)

Am andern Tag sagte Ursula: Kannst du mir wohl einige Leinentüchlein bringen? O ja, sagte der Vogel, sie bleichen Wäsche am Schlosse, heut Nacht bring ich dir so viel du willst. In der Nacht brachte er ihr sechs Windeln, und sie nähte zwei zusammen und stopfte die Flaumfedern hinein und machte ein Küssen draus, und suchte hervor, was sie alles gestrickt hatte von Wolle und legte es alles fein ordentlich zurecht. Ei, sagte der Vogel, liebe Ursula, ist es doch, als wenn du dir ein Nestchen bautest, so wirthschaftest du herum, und stopfest Bettchen, und legst allerlei schöne Kleidchen und Mützchen zurecht. Ach, lieber Vogel, sagte Ursula, ich habe heute Nacht, als ich so an den Himmel hinauf zu meinem Stern sah, einen recht innerlichen Trost empfunden, als sollte ich nun bald nicht mehr so allein sein. Welche Gesellschaft hättest du dann am liebsten? fragte der Vogel. Und Ursula erwiderte: Ach so mir Gott ein liebes schönes Kindlein bescheeren wollte, o ich wäre so glücklich, so glücklich! Das glaube ich,

sagte der Vogel, aber lebe wohl, ich muß heute auch noch an meinem Nestchen bauen. Da flog er fort. (Vgl. Druck S. 413—428.)

So lebte Ursula ruhig fort, von den guten Vögeln bedient und ernährt. Ihr Wohnort verschönerte sich täglich, die rauhen Wände waren mit gestickten wollenen Decken behängt, der Fußboden war mit Strohmatten belegt, das durchfließende Bächlein war mit bunten Steinen ausgelegt, Bogen, Kränze, Sterne und Sonne von rothen Beeren hiengen an den Wänden umher, allerlei Körbe und Geräthe von Weidenruthen, welche ihr die Vögel brachten, hatte Ursula geflochten, und auch eine recht schöne Wiege. (Weit ausführlicher im Druck S. 428—433.)

Als diese fertig war, legte sie die Bettchen hinein, und es ward Nacht. Der Sternhimmel war gar hell, Ursula sah ihren lieben Stern, den großen Bären, recht ernsthaft an, und dachte an ihre Eltern und betete recht fromm zu Gott. Da schlief sie ein, und es war ihr im Traum, als zuckten die Sterne zusammen und als falle einer herunter in ihre Wiege. Da fühlte sie eine so heftige Freude, einen so süßen Schmerz, [als] flöge alles irdische Glück wie ein goldner Pfeil durch ihr Herz und als fange sie ihn mit ihren Händen, und als wäre es ein wunderschöner bunter Vogel, der sich an ihre Brust schmiege und von ihren Lippen äße und tränke wie von rothen Kirschen. Ach da war es ihr wie ein Blitz durch das innerste Leben, und sie erwachte, und wer kann ihre Seeligkeit aussprechen? Ein schöner kleiner Knabe schlummerte an ihrer Brust. Sie weinte und betete und nährte ihr Kindlein, und die gute fromme Mutter gefiel dem lieben Gott. (Aehnlich Druck S. 433—434.)

Am andern Morgen sangen die Vögel so süß und lieblich wie nie, der Neuntödter und alle seine Freunde kamen das Kindlein zu sehen und streuten Blumen auf die Wiege, und brachten ihr die besten Speisen aus der Küche, und immer blieb ein wohlsingendes Vöglein auf der Wiege sitzen, und sang das Kindlein in Schlaf. (Aehnlich Druck S. 434—435.)

Nach drei Tagen in einer Nacht, da die Sterne so hell schienen, als wollten sie zu Gevatter stehen in ihrem schönen Glanz, betete die gute Ursula recht herzlich und dankte Gott für das liebe Kind, und versprach es in Gottesfurcht aufzuziehen und sprach: Ach du lieber Gott, ich habe hier kein Kirchlein und keinen frommen Priester, der mein Kind taufen könnte, so nimm meinen guten Willen für den Priester und meine Noth für ein Kirchlein an. Und nun schöpfte sie Wasser mit der hohlen Hand aus dem Bächlein des Thurms, und taufte ihr Kind im Namen Gottes und rief hinauf: Saget liebe Sterne, bei welchen ich immer an meinen seeligen Vater Ursus und meine

Mutter Ursa denke, sagt: wie soll euer Patchen heißen? Da bewegten sich die Sterne und es flüsterte in den Ohren der Mutter: Ursulus. Und sie taufte den Knaben Ursulus. Am folgenden Morgen kamen die Vögelein alle und wollten das liebe Kind sehen, und sie brachten der Mutter die besten Bissen aus der Schloßküche, und ein Vögelchen blieb immer auf der Wiege sitzen und sang den kleinen Ursulus in den Schlaf. (Druck S. 435—441, wonach noch das Schlaflied der Vögel und ein Abschnitt über die Erziehung des Kindes folgt, S. 442—449.)

So lebte die arme Mutter sieben Jahre mit Ursulus in dem Thurm und erzog ihn auf das Beste. Aber er bekam eine gewaltige Begierde, wenn er die Vögel oben auf dem Thurm im Sonnenschein sitzen und singen sah . . . . O Gott, o Gott mein Kind, rief die Mutte und sank auf die Kniee und weinte. (Druck S. 449—453 nahezu identisch.)

Ursulus aber stieg durch den Rauchfang hinab in die Schloßküche. Die Mutter lauschte an der Wand und sie konnte ihn klettern hören. Da pochte er mit der Feuerzange siebenmal und sie nahm einen Faden, band einen Holzspan dran und ließ ihn hinüber schwimmen. Als Ursulus den Span fühlte, band er einen Blumenstrauß dran, den der Koch am Fenster stehen hatte, worüber die Mutter sich sehr erfreute. Als Ursulus den Tag grauen sah, versteckte er sich hinter das Holz bei der Küchenthüre, und als der Koch in der Küche zu wirthschaften anfing, trat er hervor, als sei er zur Thüre hereingekommen und grüßte den Koch sehr freundlich. Dieser fragte ihn, wer er sei und wo er herkomme. Ursulus sagte, daß seine Mutter im Walde von Räubern sei umgebracht worden, und daß er als ein armes verlassenes Kind Dienst suche. Dem Koche gefiel der freundliche schöne Knabe, und er nahm ihn zu sich als Küchenjunge. Wenn nun der Koch nicht da war, klopfte er immer der lieben Mutter, und wenn dann der Faden angeschwommen kam, band er ihr etwas Gutes zu essen daran und immer schöne Blumen dazu. (Druck weit ausführlicher S. 453—458.)

Als aber der Hofmarschall einmal in die Küche kam und den wunderschönen Ursulus sah, gewann er ihn sehr lieb und sprach: Morgen früh halte dich bereit, ich will dich zum König Jerum bringen, du sollst Edelknabe bei ihm werden. Da dankte ihm Ursulus höflich. Am Abend aber war er voller Sorge, wie er seiner Mutter nur sagen sollte, daß er aus der Küche heraus in das Schloß komme. Da gieng er in den Küchengarten und suchte Blumen und band einen Strauß Vergißmeinnicht, und da kam der Neuntödter zu ihm und dem gab er den Strauß für seine Mutter und sprach zu ihm: Lieber Vogel sage meiner Mutter, daß ich Edelknabe werde, und besuche mich manchmal

und erzähle mir von ihr. Der Vogel sagte leise: Gott helf dir, ich bleibe dein Freund, und nahm den Strauß und flog in den Thurm. (Druck ausführlicher S. 459—461.)

Am folgenden Morgen ward Ursulus zu dem König Jerum gebracht. Als dieser ihn sah, ward er recht innerlich in seinem Herzen bewegt. (Rest übereinstimmend mit Druck S. 461—497.)

IV. Bruchstück aus einer Bearbeitung des Märchens von dem Hause Staarenberg.

(Orig. von Brentano's Hand. Böhmer-Janssen'scher Nachlaß.)

Aus dem Rheinmärchen.

und sagte mir, ich solle mir sieben Jungfrauen zu meinem Dienste auswählen, so wolle sie mir dieselben unterhalten. Da gieng ich einmahl allein über eine Wiese um mir sieben Mägdlein zu suchen, aber alle waren mir zu plump und ungeschickt. Als aber eine schöne rosenrothe Spinne, die zwischen zwei hohen Sonnenblumen ihr Netz aufgespannt hatte, sah, daß ich mitten durch ihr Gewebe durchgieng, ohne ihr auch nur ein Fädchen zu zerreißen, war sie unendlich froh darüber und begann in ihrem Netze zu tanzen, daß die (Msc. sie) Fäden wie die Saiten einer Harfe erklangen. Ei warum klingst und springst du so lustig, liebe Frau Weberin, fragte ich die Spinne, und sie antwortete: soll ich denn nicht tanzen und musiziren vor Freude und Liebe zu dir, du liebe klare reine stille Frau Mondenschein, da du so leise und behutsam durch meinen Webstuhl gest, daß du mir auch nicht ein Fädchen verletzest. Alles andere Volk ist so plump, fällt gleich mit der Thüre ins Haus und zerreißt mir bei der geringsten Bewegung mein mühsames Werk. Aber was suchst du dann nur, daß du so einsam hier herumziehst. Ich suche mir sieben Jungfern zu meinem Dienste, erwiederte ich, meine Grosmutter will sie mir ernähren, aber es sind alle, die ich bis jetzt begegnete gar zu plump und ich kann sie unmöglich brauchen. Ja das kann ich mir denken, sagte die Spinne, aber komme morgen wieder, ich will sehen, daß ich dir sieben kleine feine zarte Wesen in meinem Netze fange, Alles, was durchfliegt und es zerreißt, ist zu plump für dich, was aber drinn hängen bleibt, das wird wohl zart genug seyn. Da verließ ich sie und als ich die folgende Nacht wiederkam, da hing ein Schneckenpfeil, ein Mottenflügel, ein Palmkätzchen, ein Blumenfädchen, ein Johannislicht, und ein Bischen Altweibersommer in dem Netz, sie band mir Alles das mit einem Faden Spinnenseil zusammen, daß ich nichts verliehren sollte, und sprach: sieh, da hast du sieben ganz außer-

ordentlich zarte Wesen, die werden dir kein Härchen ausrupfen. Ich dankte recht schön, und eilte mit dem Geschenk zu meiner Grosmutter und zeigte es ihr und sagte: Grosmutter das sollen meine Dienerinnen werden, hat die Spinne gesagt. Da lächelte die Grosmutter und sprach: ich werde mit meiner Hausapotheke wohl das Beste dazu thun müssen. Da nahm sie meine Herrlichkeiten und gieng in ihren Garten, worin allerlei allgemeine Weltgeschichten wie bunter Mohn durcheinander wuchsen. Sie öffnete sieben bunte Mohnblumen und steckte in jede eine der Gaben der Frau Spinne hinein, und nun mußte ich mit ihr in die Hausapotheke gehn und ihr die Büchsen, welche sie verlangte von den Gestellen herunter holen, weil sie alle himmelhoch standen und sie selbst gar sehr zum Schwindel geneigt war. Da muste ich ihr eine Büchse voll Wahrscheinlichkeit, eine Büchse voll Zierlichkeit, eine voll Lieblichkeit, eine voll Muthwill, eine voll Einfalt, eine voll Unschuld, eine voll Tiefsinn, eine voll Ahndung, eine voll Wahrheit, eine voll Gleichniß herunter holen, dann eine Schachtel voll Neugier, eine Flasche voll Mutterliebe, ein Bündel Geduldskräutchen, und eine Düte voll Ammenwitz, einen großen Beutel voll Modenphilosophie und einen Sack voll Aberglauben. Alles warf sie in ein großes Faß voll Fantasie und rührte es mit einer Schreibfeder so lange drinn herum bis es eine klare Flüssigkeit wurde, auf deren Oberfläche die wunderbarsten Bilder durcheinander liefen. Nun weckte sie ihre Apothekergehülfen, die Poesie, welche mit ihrem wunderlichen Manne dem Traum, und ihren zwei Töchtern dem Mährchen und der Fabel hereinkamen. Diese mußten nun mit goldnen Schalen die Flüssigkeit aus dem Fasse schöpfen und jene Mohnblumen damit fleißig begießen. Ich saß während diesem Geschäft in einer Laube und entschlummerte, da hörte ich auf einmahl ein (!) Klang als wenn ein Glaß zerspringt und als ich aufsah waren die sieben Mohnblumen zu sieben großen Mohnköpfen geworden, so groß wie rechte Kindsköpfe, und die zersprangen einer nach dem andern und aus jedem stieg eine von euch lieben Jungfrauen heraus. Alle eiltet ihr gleich zu mir und botet mir eure Dienste an, und ich gewann euch alle so lieb, so lieb, daß wir bis jetzt immer seelig und friedlich mit einander gelebt und gescherzt haben. Ich dankte der Grosmutter, deren Weisheit euch (!) das Leben verdankt und eilte mit euch zu der Frau Spinne um ihr auch recht herzlich für ihre Gabe zu danken. Aber ich mochte suchen und nachfragen wie ich wollte, ich konnte die rosenrothe Spinne nicht wiederfinden. Als wir aber einstens lange vergebens gesucht hatten und ganz müd waren, setzten wir uns in eine blühende Linde, die vor einem Felsen stand, und klagten uns, daß wir die gute rosenrothe Spinne nicht finden könnten.

O ja, ich erinnere mich noch recht wohl, unter der Linde war eine Felsenhöle und neben derselben ein tiefer Schacht, erwiederte Fräulein Spinnenseil, und der Eingang der Höle war mit blühenden weißen Rosen umzogen, und viele, viele Astern und andre Blumen standen umher.

Es war ein wunderheimlicher lieber Ort, sagte Frau Mondenschein, und wir verwunderten uns alle, wer nur die Höle so schön möchte ausgeschmückt haben, es muß ein gar liebes unschuldiges Kinderherz sein Wesen treiben, sagte ich, das kann von Natur nicht so seyn, da muß eine liebe, fromme, unschuldige Seele aus und eingehen.

So sagtest du, sprach Fräulein Mottenflügel, und ich wollte schon in die Höle hinein schweben um zu sehen wer dann drinn wohne, als eine wehmüthige Stimme aus dem Schacht herauf rief: Lilinu, Lilinu, lebst du noch, kömmst du heute nicht, schenkst du mir heute nichts, erzählst du mir heute nichts. Da wurden wir ganz stille und drückten uns zusammen und sahen und lauschten nieder.

Ja ganz recht, fuhr Fräulein Mottenflügel [darüber geschrieben: Blüthenfädchen] fort, und ach was sahen wir, eine Jungfrau in einem grauen Einsiedlerröckchen, baarfuß, mit langen fliegenden Haaren trat aus der Höle zu dem Schachte hin und rief hinab. Wie geht es dir da unten, Bergmann, was willst du von mir? Jetzt geht es mir gut, rief der unten, wenn du herabsiehst geht es mir recht gut. Aber sonst arbeite ich immer vergebens, die Wände stürzen mir immer wieder ein. Hast du denn nicht gehört was die Jungfern da oben klagten? — Welche Jungfern, rief sie hinab, hier ist Niemand, ich bin einsam. Der im Schacht aber hatte unsre Klagen gehört doch ich weiß nicht mehr recht was er sagte.

O ich weiß es noch recht gut, fuhr Palmkätzchen fort, er sagte: ich hörte mehrere Frauenstimmen in der Linde klagen, daß sie die gute rosenrothe Spinne nicht finden könnten, um ihr zu danken für ihr Leben, sie soll ihr Gewebe zwischen zwei Sonnenblumen auf einer Wiese haben und drinn tanzen und spielen, wie auf einer Harfe. Da dachte ich gleich, Lilinu wird gewiß wissen, wo die rothe Spinne ist sie kennt und liebt ja jedes Thierchen und weiß, wo es sich aufhält.

Ja, sagte jetzt Fräulein Schneckenpfeil, und da rief sie hinab: ich hätte es ihnen gern gesagt, aber sie sind nicht mehr da. — Schenke mir doch Etwas zum Trost herab du gute Seele, rief der aus der Tiefe wieder hinauf.

Jetzt erinnere ich mich an Alles, unterbrach Fräulein Johannislicht, wir hatten um nicht bemerkt zu werden die bloße Gestalt unsrer Nahmen, und da haschte mich die Gute als einen leuchtenden Käfer und

wollte mich ihrem Freunde in die Tiefe hinabwerfen, als ein Lichtchen in die Nacht, wir saßen aber alle so dicht beieinander daß sie uns auf einmahl faßte in einen (!) Lindenblatt wickelte und hinunter warf.

Aber wir fielen nicht hinunter, sagte Altweibersommer.

Nein, sprach Spinnenseil, die rosenrothe Spinne hatte ihr Netz über den Brunnen gewebt und wir blieben drinn liegen, da erkannte sie Frau Mondenschein, o wie klang das Netz da so lieblich!

Die gute rosenrothe Spinne, sprach Frau Mondenschein freute sich ungemein mich wieder zu sehen und wir scheuten uns nicht vor der Einsiedlerinn und nahmen unsre Elfengestalt an und tanzten um den Rand des Schachtes um das Netz herum, da trat die Einsiedlerinn in unsere Reihen und war so leicht und zart wie wir und spielte mit uns und fragte nicht, wer wir seyen, und als wir gegen Morgen verschwanden, sank ihr Haupt schlummernd auf den Rand des Schachtes, als sie aber unten arbeiten hörte, erwachte sie und rief hinab: Muth gefaßt, es kömmt ein schöner Tag heran. Von unten aber rief der Arbeiter, ach hier ist es Nacht, und du hast mir nichts geschenkt, nichts erzählt, du hast gewiß den Jungfrauen die rosenrothe Spinne suchen helfen. Ach Lieber, rief sie hinab, eine rosenrothe Spinne giebt es gar nicht, sie ist nur ein Traum meiner Jugend, sieh da ist ihr Netz über den Schacht gespannt, und meine Geschenke, die ich dir heute Nacht hinabgeworfen sind in ihm hängen geblieben, soll ich den Traum zerreißen. — Nein, nein, rief der unten herauf, träume fort, ich will dir nichts zerstören, lebe wohl, Lilinu. Da gieng sie in ihre Höhle zurück und wir verließen die Gegend, um oft seelig zurück zu kehren. Nun aber ist sie todt, kommt laßt uns tanzen und dann ihren Hügel besuchen. —



Die Märchen Clemens Brentano's.

Von

Dr H. Cardauns.



Köln, 1895.

Commissions-Verlag und Druck von J. P. Bachem.